

**Lorenz Mizlers**

Der Weltweisheit und der freyen  
Künste Lehrers auf der Academie zu Leipzig/  
und der Societät der musikalischen Wissen-  
schaften Mitglieds und Secretarius

Neu eröffnete

**Musikalische  
Bibliothek**

Oder

Gründliche Nachricht nebst  
unpartheyischem Urtheil von musi-  
kalischen Schriften und Büchern

**Erster Band**

Welcher bestehet aus sechs Theilen,  
nebst den darzu gehörigen Kupfern  
und Registern.

---

**LEIPZIG im Jahr 1739.**

---

Im Verlag des Verfassers und bey Brauns  
Erben in Commission.



P. Meinradus Spiels Imp. Monati  
Urbin. D. S. Bened. Prior, Societ. Scien.  
Mun. in Germania. Orientis Socius.



Der  
Durchlauchtigsten Fürstin  
und Frauen

I N A U E N

Friderica Louisa

Gebohrner Königl. Prinzef-  
sin in Preussen und vermählter Marg-  
gräfin zu Brandenburg / Prinzessin von Da-  
ranien / Neufchatel und Ballençin / Herzogin  
in Geldern / zu Magdeburg / Cleve / Jülich /  
Bergen / Stettin / Pommern / der Cassuben  
und Wenden / Mecklenburg / auch in Schles-  
sien und zu Crossen 2c. Burggräfin zu Nürn-  
berg / Fürstin zu Halberstadt / Minden / Cas-  
min / Wenden / Schwerin / Ratzeburg und  
Mörs / Gräfin zu Hohenzollern / Ruppin /  
der Mark / Ravensberg / Hohenstein / Tetlen-  
burg / Lingen / Schwerin / Bühren und Lehr-  
dam / Marquise zu der Behre und Blifingen /  
Frauen zu Ravenstein / der Lande Rostock /  
Stargard / Lauenburg / Bütow /  
Arley und Breda 2c. 2c.

Meiner Gnädigsten Fürstin  
und Frauen



Wie auch der  
Durchlauchtigsten Fürstin  
und Frauen

F R A U E N  
Fridericen Sophien  
Wilhelminen

Gebohrner Königl. Prinzef-  
sin in Preussen und vermählter Marg-  
gräfin zu Brandenburg 2c. Souverainen  
Prinzessin von Dranien / Neufchatel / Ba-  
lengin und Geldern / zu Magdeburg / Cleve/  
Jülich / Berg / Stettin / Pommern / der Cassu-  
ben und Wenden / zu Mecklenburg / auch in  
Schlesien und zu Crossen Herzogin 2c. Burg-  
gräfin zu Nürnberg / Fürstin zu Halberstadt /  
Minden / Camin / Wenden / Schwerin / Rake-  
burg / Ostfrießland und Nörß 2c. Gräfin zu  
Hohenzollern / Ruppin / der Mark / Ravens-  
berg / Hohenstein / Tecklenburg / Lingen /  
Schwerin / Bühren und Lehrdam / Frauen zu  
Ravenstein / der Lande Rostock / Star-  
gard / Lauenburg / Bütow / Arlen  
und Breda 2c. 2c.

Meiner Gnädigsten Fürstin  
und Frauen.



Durchlauchtigste Marggräfin,  
Gnädigste Fürstin und Frau,

Durchlauchtigste Marggräfin,  
Gnädigste Fürstin und Frau,



W. Königl. Hoheit/

W. Königl. Hoheit

Durchlauchtigste Rahmen  
dieser geringen Schrift vorzusetzen,  
würde mich niemahls erkühnet haben,



wenn mir nicht die Natur das Glück  
gekönnnet hätte, ein dem höchstpreis-  
würdigsten Hause Brandenburg  
angebehrner Unterthan zu seyn. Ich  
glaube dadurch ein Recht zu haben, mei-  
ne unterthänigste Pflicht an dem Tag  
legen zu dürfen, und vor die von Jugend  
auf genossene grose Gnade ein Zeichen  
wiewohl schwacher Dankbarkeit abzu-  
statten. So gering ein aus Dinte,  
Feder und Papier zusammengesetztes  
Dankmahl vor Durchlauchte Personen  
zu seyn scheint, so wenig habe ich Ur-  
sach bey **Ew. Königl. Hoheit,**  
**Königl. Hoheit,** als hohen Ken-  
nerinnen der Wahrheiten nur die äu-  
ßerliche Betrachtung dieser wenigen  
Schrift zu befürchten. Es sind schon  
von langen Zeiten her in der Republik  
der Gelehrten unverwesliche Denk-  
mahle von den hohen Häuptern Bran-  
denburgs aufgerichtet worden, welche  
zeigen, daß selbige nicht so wohl auf das  
äusser-



äusserliche, womit die Wahrheiten be-  
zeichnet und andern beigebracht wer-  
den, sondern vielmehr auf das innere  
und den Zusammenhang der Wahr-  
heiten selbst, die Vernunft, sehen,  
als welche einzig und allein den Men-  
schen über alle sichtbare lebende Crea-  
turen erhebet und edler macht. Eine  
höchst vernünftigste **Wilhelmine**  
**Caroline**, die erst jüngst zum gro-  
sen Leidwesen der Gelehrten verstor-  
bene Königin in Engelland, die nicht  
nur eine Zierde des Hauses Branden-  
burg, nicht nur eine mächtige Beför-  
derin der Wissenschaften, sondern  
auch wegen ihrer Weisheit die Be-  
wunderung ganzer Nationen gewe-  
sen, ist hierinn eines der grössten Bey-  
spiele. Ja **Sw. Königl. Hoheit,**  
**Sw. Königl. Hoheit Aller-**  
**durchlauchtigsten Frauen Ma-**  
**ma** Bemühungen vor die Beförde-  
rung der Wissenschaften, und Gnade



vor die, so der Weisheit ergeben sind, ist  
weltekündig. Und wem ist wohl Preu-  
sens künftigen Salomons, Thro  
Königl. Hoheit des Kron  
Prinzen Friederichs bewun-  
dernswürdige Vernunft, u. durchdrin-  
gende Einsicht in die Wissenschaften,  
u. ganz ausnehmende Geschicklichkeit in  
der Musik, als einer Denen von Gott  
und Geburt erhabenen Personen höchst-  
anständige Wissenschaft, unbekannt?  
Dieser grose Prinz gibt der Welt ein  
neues Beyspiel, daß ein groser Herr  
nicht nur groß an Macht, sondern auch  
groß am Verstande seyn müsse. Und  
wer weiß nicht wie glückselig An-  
spach und Bayreut ist, da ihnen die  
weise Vorsehung, an Gem. Königl.  
Hoheit, Königl. Hoheit, höchst-  
fluge und gnädigste, und vor die Be-  
förderung der Wahrheit und der Wis-  
senschaften, als worauf allein das wah-  
re



re Wohlthun eines Landes beruhet, mit  
wachende Landes-Mütter auser-  
toren? Da es nun eine unumstößliche  
Wahrheit ist, daß das höchst preiswür-  
digste Haus Brandenburg jederzeit eine  
Liebhaberin und Beförderin der Wissen-  
schaften gewesen, und dermahlen ganz  
ins besondere ist, so habe ich gegründete  
Hofnung Ew. Königl. Hoheit,  
Ew. Königl. Hoheit werden sich  
auch diese wiewohl sehr geringe Schrift  
von der Musit, die einer der allgering-  
sten Mitbürger in der gelehrten Repu-  
blik, und Anfänger in der musikalischen  
Weisheit zu Derd Derd Füßen de-  
müthigst niederleget gnädigst gefallen  
lassen. Diese Hofnung wird auch da-  
durch noch mehr gestärket, weil höchst  
Dieselben selbst die grösten Ken-  
nerinnen der Musit sind, einer Wissen-  
schaft, welche die Regenten, die Heiden  
und die Weltweisen des ehemahls blü-  
henden Griechenlandes so sehr getrie-  
ben



ben und hochgeschätzt, und welche gewissermassen einen unendlichen Spiegel der ewigen Weisheit des selbständigen Schöpfers aller Dinge abgeben kan. Diese unendlich weise Vorsehung, die **Ew. Königl. Hoheit, Ew. Königl. Hoheit** auf den Fürsten Thron erhoben, erhalte höchst Diefelben zum Wohlsenn **Anspach** und **Bayreuths**, und zur Beförderung der Wahrheit und der Wissenschaften bey fortdaurenden Kräften bis in die spätesten Zeiten auf demselben, als worum die ewige Majestät anflehet

**Ew. Königl. Hoheit**

**Ew. Königl. Hoheit**

unterthänigster Knecht  
Lorenz Mitzler.





# Vorrede

## zum ersten Band.



Ir hätten nicht nöthig gehabt / diesem ersten Band unserer musikalischen Bibliothek eine neue Vorrede vorzusetzen / wenn uns nicht die Veränderung unermutheter Umstände darzu veranlasset. Es ist eine unwidersprechliche Wahrheit / daß alles eitel und der Veränderung unterworfen / und daß kein Mensch mit völliger Gewißheit sagen kan / so will ich es machen oder auf diese Art will ich meine Sachen zu Stande bringen. Wir müssen wider unsern Willen einen lebendigen Zeugen von dieser Wahrheit abgeben.



## Vorrede zum ersten Band.

---

Denn wir haben in der Vorrede zum ersten Theil versprochen die Capellen und derselben Mitglieder zu beschreiben/ wir müssen aber solches/ weil die Nachrichten noch nicht nach unserm Verlangen zu bekommen gewesen/ bis in die künftige Theile versparen/ welche allzeit noch einmahl so stark / als die gegenwärtigen in Zukunft heraus kommen sollen / und zwar/ wenn keine Umstände/ die außer uns sind/ solches verhindern / alle viertel Jahr ein Theil. Keine Lebenslauffe von Musikgelehrten/ Capellmeistern und Virtuosen 2c. sind bishero noch nicht eingesendet worden / und also hat auch in diesem Stück die Historie der Musik noch keinen Zuwachs bekommen können. Wir versuchen aber nochmahls hiemit alle rechtschaffene Musikverständige/ deren Lebens Umstände andern nützliche Beispiele abzugeben fähig sind/ wie auch derselben Unverwandte/ uns deswegen historische Nachricht zukommen zu lassen. Ingleichen wird es uns nicht wenig angenehm sey/ wenn die Liebhaber der musikalischen Wissenschaften ihre gründliche Gedanken über verschiedene Materien in der Musik/ zumahl über diejenigen/ die noch in einem dunklen Zustand sind/ an uns zu übermassen belieben werden. Wir werden nicht ermangeln/ so gleich der Wahrheit Platz zu geben/



## Vorede zum ersten Band.

---

ben/ und andern bezubringen. Wir haben ferner geschrieben / es sollen iederzeit zwölf Theile einen Band ausmachen/ wir befinden aber vor besser zu sechs Theilen und ins künftige zu drey Theilen/ oder wenn höchstens zwey Alphabethe beyammen sind/ allezeit die nöthigen Register zu verfertigen/ u. fällt also auch das Vorhaben weg/ daß Werkmeisters Schriften im ersten Band alle vorkommen sollen. Nicht minder wollten wir auch schon in diesem Band die Griechischen Scribenten von der Musik durchzugehen anfangen/ allein es wird der Nutzen noch grösser seyn/ wenn wir sie ganz und gar von Wort zu Wort übersetzen/ und künftig hin bey jedem Band als einen Anhang einen solchen Scribenten mit unsern Anmerkungen versehen/ unsern Lesern in die Hände liefern. Ob wir im übrigen unserm Versprechen nachgekommen / überlassen wir der Gerechtigkeit unserer unpartheyischen und geehrtesten Leser/ welchen allen wir hiemit vor die gütige Aufnahme und Beurtheilung dieser Schrift gehörigen Dank abstatten/ und nichts mehr wünschen/ als denselben Zeit lebens nützlich und gefällig zu seyn. Besonders wiederholen wir solches bey denen/ die aus den meisten ansehnlichen Städten unserswertthen Deutschlands so gar schriftlich ihre Wohl



## Vorrede zum ersten Band.

Wohlgewogenheit und Dienstfertigkeit gegen uns zu bezeugen sich bemühet haben. Wir schätzen uns hierinn glücklich/ daß wir unsern Endzweck / die Wahrheiten der edlen Musik bekannt zu machen / mehrere derselben zu erfinden / solche andern deutlich bezubringen / und dadurch mit andern den Wachsthum der trefflichen Musik befördern zu helfen / erreicht haben / und dieses von solchen Personen aufrichtig versichert worden / von denen man glauben kan / daß sie die Natur und den Zustand der Musik besser einsehen als wir. Dieses muntert uns auf / daß wir mit mehrerm Eifer ins künftige alles was nur von der Musik aufzubringen ist / in folgenden Theilen anmerken werden / indem dieser erste Band nur ein kleiner Anfang ist von dem / was von der Musik gesagt werden kan. Nun müssen wir auch von den Druckfehlern noch was sagen. Diese sind alle so beschaffen / daß sie auch mittelmäßig geübte Sinnen nicht werden verwirren können. Doch wollen wir die vornehmsten anmerken.

### Druckfehler.

#### Im dritten Theil

S. 24 in der 3ten Zeile muß es also stehen G, A, H,  
und in der Tabelle S. 25 müssen die Töne  
umge-



## Vorrede zum ersten Band.

---

umgekehrt werden, z. B. nach den Worten, und so ferner, muß h vor a stehen und also folgender gestalt  $\bar{h} : \bar{a} : = 8 : 9$ , oder es müssen die Zahlen, wenn die Buchstaben stehen bleiben, verſeſet werden also  $\bar{a} : \bar{h} = 9 : 8$  und ſo weiter. Doch wird es einem der die Gröſen der Tone einmahl verſtehet, nicht irremachen können, wenn man die Sache gleich betrachtet, wie ſie im Buche ſtehet.

### Im vierten Theil

S. 50 in der 25ten Zeile muß in den Worten: D, E, ein kleiner halber Ton, das Wort halber ausgelöſchet werden, und könnte man noch dazu ſetzen D, Dis ein groſer halber Ton. Dis, E, ein kleiner halber Ton. Doch iſt es eben nicht ſchlechterdings nöthig. S. 86 ſoll vor Aeſopischen Krähe, Eſopischen ſtehen.

### Im fünften Theil

S. 43 ſoll in der andern Zeile ſtatt Quinte, Terz und S. 44 in der 2ten, 7ten, 11ten, 16ten und 24ten Zeile wieder an ſtatt Quinte jederzeit Terz ſtehen. In der letzten Zeile S. 44 muß an ſtatt Quinte Quarte ſtehen. S. 46 muß wieder an ſtatt Quinte Terz ſtehen, in der 6ten, 10ten und 21ſten Zeile.

Zum Beſchluß habe ich noch die Ehre meinen geehrteſten Leſern eine wichtige Wahrheit vorzutragen / von welcher ich mir  
der



## Vorrede zum ersten Band.

---

Der Erfinder zu seyn schmeichle. Der Raum verbiethet demahlen den Beweis mit bey zu fügen / welches an einem andern Ort geschehen wird. Doch wird sogleich jemand der eine Einsicht in die Sinnen hat / solches als wahrscheinlich begreifen. Die Wahrheit lautet also: Die Töne werden im Ohr nach ihren Verhältnissen auf der nervösen Haut im kleinen und zwar verkehrt beschrieben, so wie in der Retina im Auge alle Dinge von welchen Strahlen in das Auge fallen können, sich im kleinen abmahlen. Womit sich der Verfasser bestens empfiehlt.

Leipzig den 14. Novemb.

Anno 1738.



# Musikalische Bibliothek

Oder  
Gründliche Nachricht,

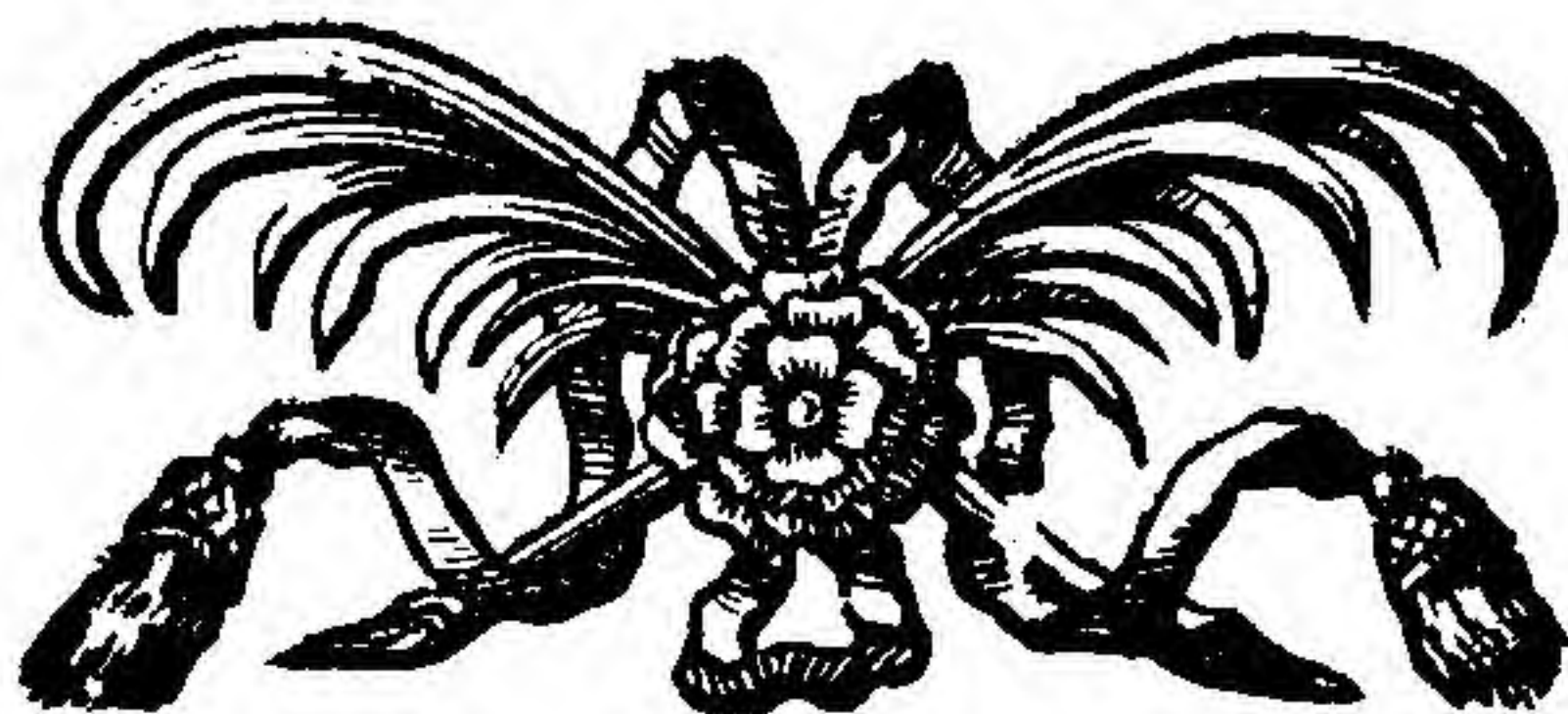
nebst

unparthenischem Urtheil

von

Musikalischen Schriften  
und Büchern

Erster Theil.



---

Leipzig, Anno 1736.

---

zu finden bey Brauns seel. Erben.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

1911

1911

1911

1911

1911



1911

1911



# Hochzuverehrender Leser,

**E**s vermehre die Zahl der Monatlichen Schriften durch gegenwärtige neueröffnete Musikalische Bibliothek, welche ich nicht würde der Welt vor Augen gelegt haben, wenn mich nicht viele darum ersuchet. Es ist bekannt, daß in den meisten Wissenschaften genügsamer Vorrath von dergleichen Schriften vorhanden, in den Musikalischen aber ist bishero keine Schrift solcher Art gesehen worden, ob gleich der Mangel so wohl, als die Vortrefflichkeit der Musik solches schon längst erfordert. Die Ursach mag vielleicht diese seyn, weil viele andere Wissenschaften dazu nöthig sind, die gar selten eine Person zugleich besizet. Denn es gehört dazu ausser der Erkenntnis in der Practischen Musik, auch eine grosse theoretische, ferner die Mathematik, Physik, Weltweisheit, der Sprachen, sonderlich der Griechischen, nicht zu gedencken. Die Ursachen aber warum ich eben mich dieser Arbeit unterzogen, sind unterschiedlich. Die Hauptursach ist die besondere Neigung, so ich von Jugend auf zu dieser edlen Wissenschaft verspüret, welchem Trieb der Natur zu folgen ich bey Zeiten angefangen, die zur Musik nöthigen Wissenschaften zu erlernen, und die Musikalischen Schriften selbst nach und nach zu lesen. Bey dieser Gelegenheit machte ich mir ein Verzeich-

nis

); ( 2



## Vorrede.

nis von Musikalischen Schrifften und Büchern, welches so stark geworden, daß es die Anzahl der Musikalischen Bücher, so der vor-  
treffliche und berühmte Musikgelehrte Herr Johann Mattheson in Hamburg in seiner *Critica Musica* anamercket, ingleichen was Herr Walthe in Weymar in seinem Musikalischen Wörter-Buch von Musikalischen Scribenten angeführt, ziemlich übersteiget, und das hat nicht anders seyn können, indem ich mich des Herrn Matthesons Arbeit zum Theil bedienet, und über dies aus den meisten Monathlichen Schrifften alles was zur Musik gehöret, zusammen gesucht. Da ich mir nun vorgenommen bey müßigen Stunden, alles was von der Musik geschrieben worden durchzulesen, habe ich zu meiner eigenen Nachricht bey Durchlesung etlicher Bücher so wohl das beste und nothwendigste ausgezeichnet, als das nach meinen Bedüncken schlimme angemercket, und mehrentheils auch meine eigene Gedancken hinzu gethan. Nachdem ich solches einigen gelehrten guten Freunden und Musikverständigen gezeigt, haben Sie geglaubet, ich würde so wohl den Gelehrten, als auch den Liebhabern der Musik einen Gefallen thun, wenn ich diesen Nutzen mit ihnen theilen wolte, wozu ich mich um so viel eher bereden lassen, je mehr ein jeder verbunden ist, seinem Nächsten zu dienen. Die andere Ursach ist, die Musikalischen Wissenschaften, wo nicht selbst höher zu bringen, doch Gelegenheit dazu zu geben, daß



## Vorrede.

daß selbige in vollkommenern Stand möchten  
gesetzt werden. Ich erinnere mich gar wohl,  
daß öfters, da man unsere Zeiten mit den  
alten verglichen, die Musik als ein Exempel  
angeführet worden, welche iezo auf den höch-  
sten Gipfel der Vollkommenheit gestiegen,  
da sie hingegen bey den Alten sehr elend ge-  
wesen wäre. Wir wissen auch aus der Be-  
schaffenheit der alten und neuern Musik, daß  
unsere besser und vollkommener, als der alten  
Hebräer und Griechen. Allein wie vieles  
noch den heutigen gelehrten Musicis fehle,  
wissen die am besten, welche sich so wohl auf  
die Ausübung der Thone gelet, als ihre  
Natur und Verhältnis zu untersuchen Mühe  
geben. Man hat in den neuern Zeiten  
den grossen Fehler begangen, daß man sich  
nur um den Endzweck, wenig aber, oder gar  
nichts um die Mittel den Endzweck zu erlan-  
gen, bekümmert. Man hat nemlich nur  
grosse Componisten und Virtuosen zu ziehen  
gesuchet, auf den innern Grund und Natur  
der Musik aber zu gehen, die Eigenschaften  
und Verhältnis aller Thone mit grosser Mühe  
aus mathematischen Gründen zu untersuchen,  
ist bishero vergessen worden. So ohnstreitig  
es wahr ist, daß diejenigen, in Practischen  
Wissenschaften am glücklichsten sind, und  
selbige am besten auszuüben wissen, welche  
ihre Natur auf das genaueste untersucht, so  
gewiß ist es auch, daß die Virtuosen welche  
sich die Natur der Thone wohl zu untersuchen  
angelegen seyn lassen, glücklicher als andere  
seyn,



## Vorrede.

---

seyn, die alles nur nach auswendig gelernten Regeln begreifen. Die Erfahrung möchte manchem zu widersprechen scheinen, allein man betrachte alle Umstände genau, so wird man gewiß finden, daß diese Wahrheit ohne Ausnahme sey. Es kan auch von Natur nicht anderst seyn. Denn seinen Endzweck muß der ohne Zweifel besser erhalten, welcher die Natur der Mittel, so auf den Endzweck abzielen, genau eingesehen, als der, so selbige nicht versteht. Will man also in Ausübung der Thone glücklicher als andere seyn, so muß man nothwendig vorhero ihre Eigenschaften und Verhältniß gegen einander wohl erforschen, und will man die Musik immer höher und höher bringen, so muß ohnstreitig von Untersuchung ihrer Natur angefangen werden. Dieses ist bisher sehr kallsinnig geschehen, und deswegen ist auch noch kein Musikalisches Systema vorhanden, in welchem aus den tiefsten Gründen, durch eine richtig aneinander hangende Kette der Schlüsse die Musikalischen Wahrheiten hergeleitet und erwiesen wären. Der berühmte Herr Professor Euler zu Petersburg hat nun dergleichen rühmliche Arbeit über sich genommen, und alle gelehrte Musici wünschen selbige schon in Händen zu haben, und ist gar kein Zweifel, daß ein so vortreflicher Algebrast, Mathematicus und Musicus dergleichen rühmliche Arbeit nicht zum Vergnügen der Gelehrten und Nutzen der Musikverständigen liefern sollte. Unsere Nachkommen werden

den



## Vorrede.

den sich dereinst verwundern, daß man, da die Mathematischen Wissenschaften zu unsern Zeiten so hoch gestiegen, und so viele Liebhaber gefunden, nichts desto weniger die Musik liegen geblieben, eine Wissenschaft, die doch vor andern die Menschen veranüget, und aus welcher die Weisheit des Schöpfers ganz besonders hervorleuchtet. Vielleicht ist das große Vergnügen, so die Musik verursacht, daran schuld, nach welchen die Menschen so begierig, daß sie so gleich, ohne sich Zeit zu nehmen, die Eigenschaften dieses Vergnügens zu untersuchen, nur auf ihren Genuß gehen. Was vor Wissenschaften aber einem solchen, der die Musik aufs genaueste untersuchen will, nöthig seyn, erbhellet aus der Natur der Musik selbst. Er muß nemlich in der Weltweisheit wohl geübet, besonders in den mathematischen Wissenschaften bewandert seyn, vornehmlich in der Rechen: Kunst und Algebra. Und weil man alle Musik vermittelst der Luft vernimmt, wird auch die Aerometrie sehr dienlich seyn, so wohl als aus der Physik die Lehre vom Ton. Ferner wird aus der Anatomie die Untersuchung des Ohrs und dessen Bau seinen Nutzen haben. Von der Lateinischen, Griechischen, und andern Sprachen, will ich nichts gedenken, welche, wie einem iedem, also auch einem Musikgelehrten nöthig sind. Vor allem aber muß eine solche Person, außer obengedachten Wissenschaften, wohl in der Composition und Practischen Wissenschaften der Musik erfahren seyn. Denn ein bloßer



## Vorrede.

Mathematicus, der von der Practischen Musik wenig, oder nichts, versteht, würde viele Beweise, und vermeinte Wahrheiten hervorbringen, und weitläuftige Rechnungen machen, die in der Ausübung nichts taugen, und worüber grosse Componisten ihren Scherz haben würden. Und der grösste Componist würde ohne oben erwähnte Wissenschaften nicht einmahl zwey Tacte aus den innern Gründen der Musik zu erweisen im Stande seyn, will geschweigen, daß er die Musik in einen erwiesenen Zusammenhang sollte verfassen können. Es müssen also obgedachte Wissenschaften mit der Practischen Erkenntnis in der Musik vergesellschaftet seyn. Wo nicht, so ist alles vergebliche, und zur Aufnahme der Musik unnützliche Arbeit, wenn auch gleich Leibnitz selbst dergleichen hätte unternehmen wollen. Es haben schon in alten Zeiten, die mathematischen Musici mit den Practischen Thonverständigen gestritten, und sind vor andern Aristorens und Pythagoras Anhänger bekandt. Jene wolten alles nach dem Gehöre beurtheilen, diese aus den Zahlen. Beyde aber haben nicht wohl fortkommen können, indem auf der einen Seite die Erfahrung öfters widersprochen, auf der andern aber die Ohren manchemahl betrüglische Richter gewesen. Wer also diese Streitigkeiten glücklich entscheiden will, muß ein guter Theoreticus und Practicus zugleich seyn.

Die dritte Ursach ist, daß ich, so wohl den Liebhabern der Musik, als auch denen, so Profession



## Vorrede.

sion davon machen, etwas vor Augen legen möchte, das sie vergnügen, und von vielen unbekandten Musikalischen Sachen Nachricht ertheilen könnte.

Die vierte und letzte, weil ich meinen Zuhörern in der Musik, welchen ich selbige als eine Philosophische Wissenschaft auf hiesiger Academie dermahlen lehre, zugleich was zum nachlesen überreichen wolte, das sie vieler Musikalischer Wahrheiten erinnern, und ferner erbauen möchte. Aus diesen Ursachen habe ich diese Musikalische Bibliothek herauszugeben angefangen, von dessen Einrichtung ich hier völligen Bericht erstatten muß.

I Werde ich alle Theoretisch Musikalische Bücher und Schrifften, so von Aristoreno an, bis auf unsere Zeiten herausgekommen, die also nur in der Welt beandt, und aufzutreiben sind, beurtheilen, das gute dieser Bibliothek einverleiben, die Fehler anmercken, und wo es nöthig auch meine eigene Gedanken von dieser und jener Lehre hinzuthun.

II Was gelehrte Männer in ihren Schrifften von der Musik hin und wieder gesagt, nicht vergessen. An die Zeit-Ordnung kan ich mich nicht binden, werde aber wenn ich einmahl zu Ende bin, ein Verzeichniß über alle Schrifften und Bücher, wie sie von Jahr zu Jahr herausgekommen, machen.

III Was zu unsern Zeiten von Musikalischen Sachen herauskommt, davon werde ich mich gleich Nachricht zu ertheilen bemühen. Mit Practischen Musik-Büchern aber, worinn



## Vorrede.

Concerten, Cantaten, u. s. w. enthalten, und die in vorigen Jahren bekandt worden, habe ich nichts zu thun, was aber von stund an von Musikalischer Composition gedruckt, oder in Kupfer gestochen wird, werde ich unter den Musikalischen Neuigkeiten mit anmercken und bekandt machen, wenn es mir zugeschickt wird.

IV Werde sonderlich dahin sehen, daß alle Lehren in der Musik, und was zu Untersuchung ihrer Natur dienen möchte, vornemlich was in der Natur-Lehre vom Thon handelt, angemerket, und aus allen Musikalischen Schrifften dergestalt die Krafft und Saft gezogen werde, daß man mit der Zeit, wenn man von dieser oder jener Musikalischen Sache, oder Lehre, Nachricht verlanget, nur solches im allgemeinen Register suchen darff.

V Wird man in jedem folgenden Theil eine Capelle beschreiben, nemlich aus was vor Personen sie bestehet, wenn und wo selbige gehoren, was vor ein Instrument sie tractiren.

VI Wenn ein Musikelehrter, Capellmeister, berühmter Virtuoz, Componist, Musik-Director, verstorben, soll dessen Lebenslauff mit eingerücket werden. Solches soll auch von Cantoribus, Organisten und andern geschehen, wenn sie sich, entweder durch Schrifften, oder gute Composition hervorgethan.

VII Sollen allzeit Musikalische Neuigkeiten mit angehänget werden.

Ein Theil soll allzeit aus fünf Bogen bestehen, und zwölff Theile sollen einen Band aus-

ma:



## Vorrede.

machen, wozu jederzeit ein vollständiges dreyfaches Register kommen soll. Wenn es aber einmahl ganz fertig, soll ein allgemeines Register über das ganze Werck kommen. Ich werde aber nach verschiedenen Jahren erst fertig werden, wenn ich nemlich keine Schrifften und Bücher mehr weiß, so ich beurtheilen kan. Die aber, so mir dermahlen bekandt, werden zum allerwenigsten zwölff Octav-Bände ausmachen. Wenn ein Musikgelehrter, oder sonst jemand mit einem andern in Musikalischen Sachen einen Streit hat, und deswegen kein besonders Buch zu schreiben vor gut befindet, so wird man dessen Gedanken, wenn sie kurz und bescheiden abgefaßt, auf Verlangen mit einrücken. Kurz zu reden, ich werde mich auf alle Art und Weise bemühen den Liebhabern der Musik unsere Bibliothek nützlich und angenehm zu machen. Den ersten Band aber kan ich unter zwey Jahren nicht fertig liefern, weil ich dermahlen nicht so viel müßige Stunden, als in welchen ich dieses verfertige, besitze, daß es eher geschehen könnte, so bald aber der erste Band fertig, soll alle Monath ein Theil richtig folgen. Von meinem Vorhaben wird mich nichts abhalten, und die Sache ist so eingerichtet, daß mich kein Zufall hindern kan, als der, so alle Menschliche Handlungen unterbricht. Es möchte aber mancher denken: ist es denn auch der Mühe werth, so viel Zeit und Fleiß auf die Musik zu wenden? es hat ja keinen Nutzen in der Republick, und ist eben keine besondere Wissenschaft, es können ja so



## Vorrede.

so viele gemeine Leute musiciren, ob die Musikanten sind oder nicht. - Mein Freund, du hast recht, nach deinen Gedanken, denn du verstehst es nicht besser. Darff ich mir aber die Freyheit nehmen, dich zu widerlegen, so will ich dir zeigen, daß sie einen grossen Nutzen hat. Du mußt aber nicht ungehalten auf mich werden, daß ich dir, mit deiner Erlaubnis, die Wahrheit sage. Nicht wahr, sich nach den Gesetzen Gottes, nach verrichteter Arbeit belustigen, ist nicht nur erlaubt, sondern auch von Gott gebotten. Ich hoffe du wirst an diesem Satz nicht zweifeln. Denn das Vergnügen und die Zufriedenheit erhält den menschlichen Körper, welches dir die Arkenengelehrten gar deutlich aus der Structur des menschlichen Körpers zeigen können, und alle Traurigkeit befördert desselben Verderben. Wenn nun das Vergnügen von Natur den menschlichen Körper erhält, so muß solches nothwendig nach Gottes Willen geschehen. Es ist folgar ein erlaubtes Vergnügen ein Theil dieser zeitlichen Glückseligkeit. Da nun aber die Musik ein Mittel eines grossen Vergnügens bey den Menschen ist, und dieses Vergnügen von der Harmonie entspringt, welche der weise Schöpfer in die Natur gelegt, so befördert man ja durch die Musik einmengen nach dem Willen Gottes seine zeitliche Glückseligkeit. Es ist selbige folgar in der Republik sehr nützlich, weil sie ein Mittel mit ist unsere zeitliche Glückseligkeit zu befördern. Wenn du aber glaubst, die Musik sey  
keine



## Vorrede.

keine besondere Wissenschaft, so irrest du dich sehr. Die schönsten und höchsten Wissenschaften, ich meine die Mathematischen, werden dazu erfordert, und die Harmonie selbst aus ihren ersten Gründen zu untersuchen, ist auch nichts geringes. Bist du im Stand dich selbst durch die Erfahrung zu überzeugen, so wirst du gewiß glauben. Daß du aber von der Musik und ihren Künstlern so einen geringen Begriff hast, daran bist du selbst schuld, denn du hast dir niemahls Mühe gegeben, von dem Wesen der Musik und ihren Künstlern einen deutlichen Begriff zu überkommen. Weil es dir einerley gewesen, ob du grosse Virtuosen, oder die Musikanten in der Schencke gehöret, so hast du sie auch vor einerley gehalten. Du denkst: jener hat eine Violin in der Hand, und dieser auch, und machest dir deswegen von beyden einerley Begriff. Warum hältst du denn nicht auch Maurer und Zimmerleute und grosse Mathematicos vor einerley Personen. Sie haben ja beyde öfters Winkelhaken in der Hand, und messen mit dem Cirkel aus. Ja sprichst du, ein anders ist ein grosser Mathematicus, ein anders ein berühmter Practischer Baumeister, ein anders ein mittelmäßiger Baumeister, oder Ingenieur, ein anders ein Feldmesser, der seine Sachen nur im Griff hat, ein anders Maurer und Zimmerleute. Du hast wohl geurtheilet. Ein anders ist auch ein grosser Musikgelehrter, oder Theoretischer Musicus, ein anders ein berühmter Practischer Musicus, oder vorragender Virtuoz,  
ein



## Vorrede.

---

ein anders ein Hof-Musicus, ein anders ein Musikant, ein anders Bierfiedler und Scherz-Geiger. Nicht so? Es wird wohl die Wahrheit seyn.

Wer keine Einsicht in die Musik hat, muß nicht so geschwind von ihr urtheilen, und sich wie der Schuster, den der Mahler Apelles tadelt, aufführen. Wilst du nicht von dem edlen Wesen der Musik selbst, auf die Würde der Musikverständigen schliessen, sondern selbige nur in andrer Leute Meinung und scheinbaren Gründen suchen, so wirst du auch da Gelegenheit haben die Musikverständigen höher zu schätzen. Ich kenne deine vordringende Neigung so genau nicht, bestehet selbige aber im Geiz, so stelle dir vor, daß die Virtuosen in Italien, Engelland, Frankreich, auch an etlichen Höfen in Deutschland, sonderlich am Wienerischen und Sächsischen, die größten Besoldungen haben, und ein Componist in Italien muß nicht sonderlich fleißig seyn, wenn er das Jahr nur 3000 Gulden verdienet. Bestehet sie in der Wollust, so wirst du schon wissen, daß sich grosse Künstler in der Musik bey jedermann beliebt und angenehm machen, sonderlich bey dem Frauenzimmer, und immer zu den größten Versammlungen eingeladen werden. Bestehet sie im Ehrgeiz, so gehe nach Italien, so wirst du, vielleicht mit Verwunderung, sehen, daß die Virtuosen zu den größten Prinzen den genauesten Zutritt haben, und beständig um Ihnen seyn, und  
vieles



## Vorrede.

vieles ausrichten können. Weiter will ich dich, mein Freund, nicht aufhalten. Nehme es nur nicht übel, daß ich dir meine unvor- greifliche Gedanken entdecke. Ich komme wieder auf die Musikverständigen selbst, und ersuche hiemit geziemend alle Musikgelehrte, Capellmeister, Virtuosen, Componisten und Musik-Directores ꝛc. uns mit den nöthigen Nachrichten nicht hinderlich zu fallen, massen es nicht nur zu derselben eigenen Ehre, sondern auch vornehmlich zur Ausbreitung der Göttlichen Weisheit, und Aufnahme der Musikalischen Wissenschaften gerechet, welche selbst nach den Gesetzen der Natur zu befördern ist. Ich aber empfehle mich dem hochzuehrenden Leser, und will bey meiner vielen Mühe vollkommen zu frieden seyn, wenn man von dieser wenigen Arbeit den gehofften Nutzen hat, und geneigt bleibt

Dem Verfasser

Leipzig, den 20. Octob.  
Anno 1736.

M. Lorenz Mizler.

Inhalt.



# Inhalt.

I Meiboms Vorrede über die Scribenten von der alten Griechischen Musik.

II Prinzens Musikalische Kunstübungen.

III Werckmeisters Musikalisches Sieb.

IV David Kellners General-Baß.

V Uebersetzung des siebenzehenden Capitels aus Algrippens Buch, von der Eitelkeit der Wissenschaften, von der Musik handlend.

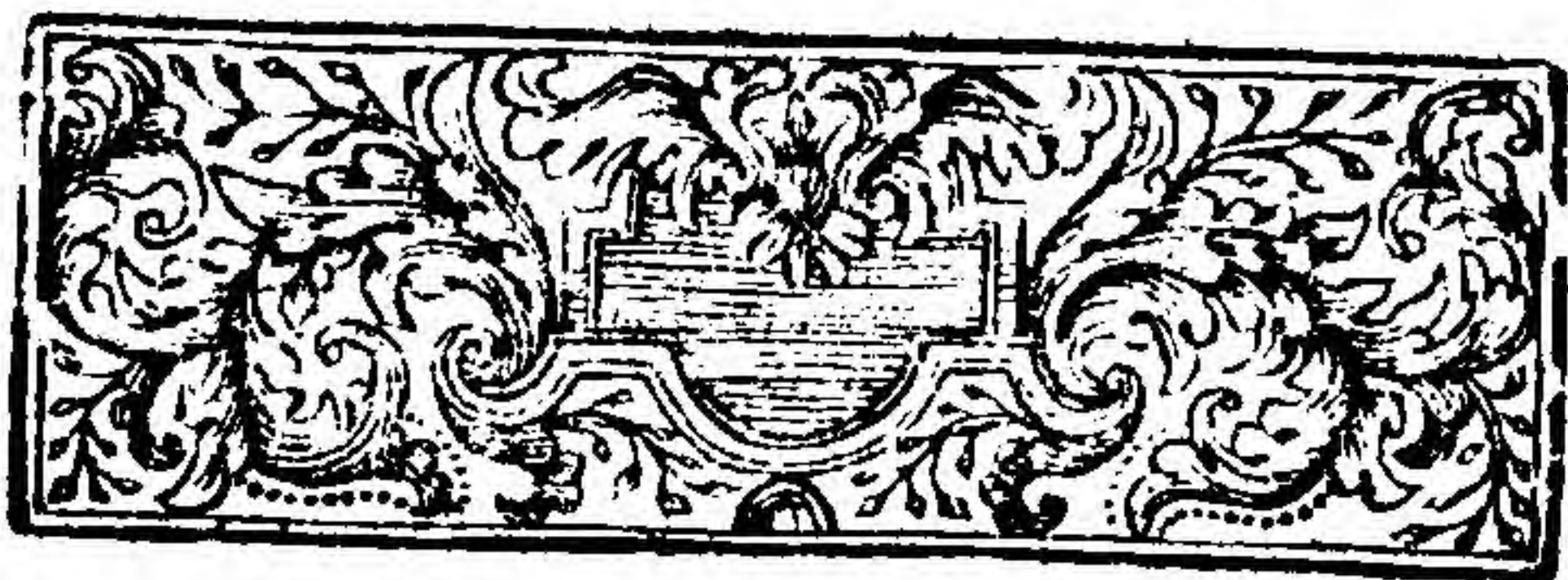
VI Werckmeisters Würde, Gebrauch und Mißbrauch der edlen Musik-Kunst, woben Lutheri Lob von der Musik angehänget.

VII Kürze. Beschreibung der von M. Lorenz Mizlern jüngst erfundenen Musikalischen Maschine.

VIII Horologium Musicum.

IX Nachricht von den Musikalischen Concerten zu Leipzig.





I

**Meiboms Vorrede über die Scribenten von der alten Griechischen Music, so er zu Amsterdam A. MDCLII in quart herausgegeben, fünf Bogen stark.**

**S**ie eröffnen billig unsere Bibliothek mit den alten Scribenten von der Griechischen Music. Ehe wir aber auf die scriptores selbst, und den ältesten davon, ich meine Aristoxenum, gehen können, müssen wir zuvor Meiboms Vorrede, so er ihnen vorgesetzet, durchgehen.

Er beschwehret sich gleich Anfangs über die Verächter der alten Griechischen Music, welche sie, ohne zu verstehen, verwerffen, und nur was neues haben wollen. Wie es zu Meiboms Zeiten gewesen, so ist es auch noch, ja viel ärger, ohngeacht heut zu Tag die Griechische Music von mehreren solte verstanden werden, nachdem sie von Meibom und Wallis in Engelland ziemlich deutlich gemacht worden. Es wird zwar bald gefraget werden, wozu ist sie uns nütze? worauf zur Antwort dienet, daß sie freylich keinem Hof-Musico und Practico keinen sonderlichen Nutzen bringe, wohl aber einem Gelehrten,

A

der



der die Natur der Musik, so wohl aus dem Alterthum, als ihrer Beschaffenheit selbst genauer untersucht. Unsere heutige Musik hat ohne Zweifel eine andere Gestalt, als die alte Griechische, und muß diese, nicht so wohl um sie auszuüben, als vielmehr unsere tiefer einzusehen, erlernen werden. Denn die alten Griechen haben sich um die Ursachen der Uebereinstimmungen, und um die Verhältnisse der Thöne mehr bekümmert, als unsere heutigen Musici, welchen es gar nicht zu verdencfen, wenn sie von der alten Griechischen Musik nichts verstehen, weil so wohl die Erkänntnis der Griechischen Sprache, als auch Mathematische Wissenschaften dazu erfordert werden, aber von denen, so die ganze Mathematik in ihrem Umfang, und das Alterthum zu untersuchen und zu lehren haben; kan es wohl billig gefordert werden. Allein die Musik hat das Unglück gehabt, daß selbige, weder die größten Mathematici, noch die trefflichsten Humanisten unserer Zeit erlernet haben. Diese kennen ganz Griechenland, und verstehen aller Griechischen Gelehrten Schrifften vortreflich, ausgenommen die Scribenten von der Griechischen Musik, jene dienen der Welt mit Unterrichtung in allen Mathematischen Wissenschaften, nur in der Acustic und Harmonic nicht. Doch hat der bekandte Jesuit Athanasius Kircher als ein Mathematicus die Music der Griechen mit der zu seiner Zeit verbinden wollen, allein wie schlecht ihm solches von statten gegangen, zeigt Meibom. Er verwundert sich, wie sich Kircher unterstehen mögen



mögen, die Musik der Alten zu lehren, da er doch weder Griechisch verstünde, noch einen Griechischen Musicum jemahls gelesen. Seine Ungeschicklichkeit in der Music der Alten, erweist Meibom aus einer Stelle des Vitruvii, so im V Buch und dessen V Capitel befindlich, welche Kircher verbessern wollen, in der That aber verdorben, wo er sich nemlich so bloß gegeben, daß er gesagt, der Thon, so die Griechen nete Hyperboläon nannten, wäre in Ansehung der Hypate Hypaton eine doppelte, und nete Synemmenon von Hypate Hypaton eine Octav, welches so lächerlich, als wenn heut zu Tag ein Musicus sagte, H auf der untersten Seite einer Violin sey von a auf der Quint-Seite, eine doppelte Octav, und eben dieses H von d auf der Quart-Seite eine Octav. Denn das tieffe H hießen die Griechen Hypate Hypaton, und war anfangs ihr tiefster Thon, das hohe a aber nete Hyperboläon, welches bey ihnen der höchste Thon war, damit aber zwey Octaven voll wurden, haben sie unten noch ein A hinzugesethan, welcher Thon Proslambanomenos heißt, d auf der Quart-Seite nannten sie nete Synemmenon. Zur andern Zeit wollen wir die Stelle des Vitruvii selbst genau untersuchen. Meibom kommt alsdenn auf Kirchers Musurgia überhaupt, und weiß nicht ob solcher dieses Buch mit vielen, oder gar keinen Fleiß geschrieben, ferner ob es seine eigene Arbeit, oder nur ausgeschrieben sey. Er beschuldiget selbigen auch einer schlechten Lateinischen Schreibart, weil er so wohl die



Barbarischen Wörter der neuern Musicorum bey-  
 behalten, als auch selbst etliche gemacht. Ich  
 kan hier Meibom nicht gänzlich beypflichten. Es  
 ist wahr, man soll freylich ohne Noth keine neu-  
 en Wörter, oder Redens- Arten machen, denn  
 wenn dieses erlaubt wäre, würde alle zehn Jahr  
 eine andere Sprache seyn, sondern nur bey neu-  
 en Erfindungen neue Wörter brauchen. Da  
 nun aber unsere heutige Musick ganz anders, als  
 die Griechische, beschaffen, wird es auch wohl er-  
 laubet seyn, sich solcher Wörter zu bedienen, welche  
 die Alten nicht gebraucht, und auch nicht brauchen  
 können, weil ihnen die Sache selbst verborgen  
 gewesen. Ja ich sehe gar nicht, warum ich nicht  
 eben so wohl solte vor ditonum, tertia, vor dia-  
 tessaron, quarta, vor diapente, quinta, vor  
 diapason, octava, vor disdiapason, octava  
 dupla sagen können, zumahl da die Lateinischen  
 Nahmen von vielen eher verstanden werden, als  
 die Griechischen? Meibom will gar nicht ley-  
 den, daß man semitonium schreibt, sondern he-  
 mitonium müste es heißen. Er beweiset solches  
 mit vielen Exempeln aus der Critick, und verfällt  
 bey dieser Gelegenheit überhaupt auf die Wörter,  
 so aus zweyen Sprachen zusammen gesetzt. Es  
 wäre auch parypate, ohne h, besser geschrieben, als  
 parhypate, mit dem h. Ferner müste man nicht ses-  
 quitertius, sesquiquartus, welches  $1\frac{1}{3}$ ,  $1\frac{1}{4}$  be-  
 deutet, sagen, sondern supertertius, super-  
 quartus. Er schriebe auch lieber dia pason,  
 aus einander gesetzt, als Diapason zusammen  
 gehängt, weil es im Griechischen zwey Wörter.

Alle



Alle Wörter, so Kircher nicht recht gebraucht, oder geschrieben, will er nicht zusammen suchen, und überläßt solches den Lehrern der Griechischen Sprache, welche, wie er sagt, ein ganz neues Barbarisch-Griechisches Lexicon daraus sammeln könnten. Er zeigt nur noch, daß er nicht einmahl die Aufschrift seines Buches recht gemacht, weil Musurgia kein Theoretisches Werk, sondern ein Practisches bedeute, und beweiset solches aus einer Stelle des Suida. Er kommt vielmehr wieder auf die würclichen Fehler des Kirchers, und zeigt, wie er nicht einmahl die Griechischen Nahmen ins Lateinische übersetzen können, da er nemlich *λειτουργία* *υπατων* *disiunctiva* (pro index) principalium gegeben, welches denen, so die Griechische Musik verstehen, abscheulich abgeschmactt vorkommt. Ich hab öfters bey mir erwogen, wie es denn immer möglich seyn können, daß Kircher einen ganzen Folianten von der Musik drucken lassen, da er doch in der alten Musik gar nichts, und in der neuern nichts sonderliches verstanden? Er muß vielleicht geglaubt haben, die Nachkommen würden auch so wenig Griechisch als er, und die Musik, nur aus seiner Musurgie, ohne weiter zu forschen, lernen, und ihn also mit Frieden lassen. Meibom meint, er hätte entweder nicht mehr Griechisch, als ein Schuliunge, verstanden, oder es müste sein Original von einem kleinen Jungen abgeschrieben worden seyn, welcher die Buchstaben und Wörter nach Gefallen versetzt und verändert. Das erste ist wohl gewiß. Meibom führet noch mehr



Schnitzer vom Kircher an, ich will aber dem Leser nicht damit beschwehrlich fallen. Man sieht so viel daraus, daß Kircher seine Musurgie aus andern Büchern mit Unverstand ausgeschrieben. Endlich beweiset Meibom, daß Kircher nicht nur viele und grosse Fehler habe, sondern auch mit Fleiß Lügen drucken lassen, wenn er vorgegeben, er besitze in Manuscript was Archyta, Didymus, Eratosthenes, von der Music geschrieben, da doch bekannt, daß lange vor Kirchers Zeiten keine Schrifften mehr von ihnen vorhanden gewesen. Meibom wünschet vom Kircher durch dessen Herausgabe in der That widerleget zu werden, es ist aber nach der Zeit nichts erfolgt, und also wahrscheinlich, daß sie auch Kircher nicht im Besiz gehabt. Denn Kircher ist solcher Art gewesen, daß, wenn er sie wirklich im Besiz gehabt hätte, er sie ganz ohnfehlbar, ohne von Gelehrten darum gebeten zu werden, mit einer grossen Vorrede, von Wiederherstellung vieler tausend verdorbenen Stellen würde heraus gegeben haben, wenn er gleich der Griechischen Sprache nicht mächtig gewesen.

Nun kommt Meibom auf das, was er gleich anfangs sagen sollen, was ihn nemlich bewogen, die alten Griechischen Scriptoros heraus zu geben, welches die Unwissenheit in der alten Musik. Selbige wäre so groß, daß so gar die grösten Humanisten sie nicht verstünden, und daher die Musikalischen Wissenschaften überhaupt, als eine niederträchtige Kunst, die nur auf den Schauplatz ge-



gehörte, verachteten. Bey Herausgebung dieser Scribenten aber hat er hauptsächlich zwey Endzwecke gehabt, erstlich, daß aller Streitigkeiten von der alten Music dadurch ein Ende seyn möchte, und anderns, sehr viele verdorbene Stellen, so wohl der Griechischen als Lateinischen Scriptorum durch sie verbessert werden.

Von den Profan Scribenten erwehnet er nur Plutarchum, in welchem mehr als funfzig Stellen dadurch verbessert worden. Aus den Kirchen Scribenten aber zeigt er, daß sie öftters Musicalisch geredet, führt etliche Stellen vom Ignatio an, auch eine Stelle aus dem Basilio, im Tractat von der würcklichen Jungferschafft, welche Meibom, da sie zuvor falsch gewesen, glücklich verbessert.

Was nun ferner in dieser Vorrede Meibom vorträget, das handelt alles von den Griechischen Noten, als welche er, wie er sich billig rühmet, zu erst wieder hergestellt, und deutlich gemachet. Wir können aber selbige hier nicht erklären, weil es vor Anfänger zu schwehr, und vor die, so solche schon verstehen, nicht nöthig ist. Denn die Noten der Griechen haben ihre ganze Music schwehr gemachet, da sie hingegen bey uns sehr leicht sind. Nun würde sich es aber nicht schicken, da wir nach und nach zugleich auch die alte Music in unserer Bibliothek vortragen wollen, von der schwehrsten Sache, den Noten, und also von hinten anzufangen. Es muß solches also verspart werden, bis wir auf den Alpyium kommen.



So viel ist iezo zu mercken, daß sich die Griechen ihrer Buchstaben in Ausdruck der Thone, und bey ieder Melodey auch anderer Zeichen bedienet, daher haben die Buchstaben bald müssen verkehret, bald auf der rechten, bald auf der linken Seiten liegend vorgestellt werden, und das ist eben was die Ausübung der Thone schwer gemacht. Die Griechen haben sich hierinn selbst betrogen, so wie die Chinesen sich gleichfalls ihre Sprache aus eingebildeter Schönheit sehr schwer gemacht, indem sie, wie die Griechen bey jedem Thon, sich auch bey jedem Wort andrer Zeichen bedienet, und um dieser Ursache willen Zeit Lebens nur an ihrer Sprache zu lernen haben. Hingegen wenn die Griechen allgemeine Thon-Zeichen gehabt hätten, als wir heut zu Tag, würden sie es in der Practischen Musik sehr hoch gebracht haben, weil sie sich mehr die Natur der Musik zu erforschen Mühe gegeben, als zu unsern Zeiten geschiehet, da es nur heißt: Es klingt. Und dieser Beweis, es klingt, ist nun so groß und starck, daß man darüber alle Vernunft hindansetzet, und nur mit den Ohren philosophirt. Wie betrüglich aber zum Theil diese Ohren-Philosophie, erhellet aus der Erfahrung selbst, da nemlich dieses jenem klingen, einem andern aber nicht. Doch muß dieses mit Vernunft angenommen werden, denn man kan auch gar wohl in der Musik mit den Ohren urtheilen, nur muß man sie nicht als unverwerffliche Richter annehmen, sonst kommt ein Bauer, der eben zwey Ohren hat, wie der beste Capellmeister, und spricht:



spricht: Der Pohlische Bock und die Leyer, nebst dem Dudelsack machten die beste Musik, und die Bauren-Länze klingen am besten. Gibt man dem Bauer schuld; er hätte es nicht besser gelernt, und keinen Geschmack von der guten Musik, so kan er wieder antworten, andere hätten ihre Ohren durch die lange Gewohnheit schon so verdorben, daß ihnen nichts gut dünckte, als was nach ihrem verdorbenen Geschmack eingerichtet, seine Ohren aber wären noch natürlich. Ich will damit nichts weiter sagen, als zu Beurtheilung einer guten Musik gehören die Ohren nicht allein.

Am Ende weist Meibom Mersenno und Keplern noch etliche Schnitzer, die sie in ihren Büchern begangen. Diese Vorrede kan die Stärcke Meiboms in der Critik so wohl, als in der alten Musik, gar deutlich zeigen.



II

**Exercitationes Musicae  
Theoretico Practicae Curiosae  
de  
CONCORDANTIIS SINGVLIS**

Das ist

**Musicalische Wissenschaft**

und

**Kunstübungen**

von

**iedweden Concordantien**

in welchen

**jedlicher Concordanz Natur und Wesen,  
Composition, eigentlicher Sitz, Production,  
Continuation, und Progressus, aus gewissen  
Gründen erkläret, und beschrieben  
werden.**

**Allen Teutsch gesinnten Liebhabern  
Musicalischer Wissenschaften zu fernern Nachden-  
cken und besserer Ausübung vorgestellt**

von

**Wolfgang Caspar Prinzen,  
von Walthurn,**

**der Reichs Gräfl. Promnitz. Capell Music bestallten  
Dirigenten und Cantore zu Sorau.**

---

**Dreßden,**

**in Verlegung Johann Christoph Miethens,**

**1689.**

**Ele**



Sie bestehen aus einem Prodomo, und Kunstübungen, de unifono, de octava, de quinta, de tertia maiore, de quarta, de tertia minore, de sexta maiore, de sexta minore, welche alle zusammen in Quart ein Alphabeth, dreyzehn Bogen, eine Seite, ohne die Titelblätter und Zuschriften, mit denselben aber vier Bogen mehr ausmachen.

Diesesmal nehmen wir den Prodromum, oder die Einleitung vor uns. Prinz meldet gleich anfangs die Ursach warum er diese Kunstübungen geschrieben, nemlich weil durch den Sorauischen Brand ihm auch seine ganze Bibliothec, und die schönsten musikalischen Seltenheiten, so er mit grosser Mühe auf seinen Reisen gesammelt, so daß nicht leicht einer dergleichen musikalischen Vorrath besessen, verbrandt, nach der Zeit aber in ein hitziges Fieber gefallen, daß er fast sein Gedächtniß völlig verlohren, habe er zu seiner eigenen Nachricht, mehrentheils bey Nacht, solche aufgesetzt, nach der Zeit aber auf einiger Verlangen herausgegeben.

Er hält vor gut eines und das andere in dieser Einleitung mit bezubringen, welches hernach in den Kunstübungen selbst zur Erläuterung dienet. Er macht den Anfang von der Proportion, und erkläret selbige, aber noch nicht recht ordentlich und deutlich, so daß es ein Anfänger mit Mühe daraus lernen wird. Er hätte, was er Proportion heißt, vielmehr Ration nennen sollen. Denn wenn man 6 gegen 8 betrachtet, so sagt man Ratio 6 zu 8, wenn man aber die Verhältnisse

f. E.



z. E.  $6 : 8 :: 9 : 12$  betrachtet, so heißt es die Proportion 6 zu 8 ist wie die Proportion 9 zu 12, da nemlich der Divisor 6 in 8 einmahl und noch  $\frac{2}{3}$  oder  $\frac{2}{3}$  steckt, und der Divisor 9 in 12 gleichfalls einmahl und noch  $\frac{2}{3}$  oder  $\frac{2}{3}$  steckt.

Eine Verhältniß aber oder Ratio ist eine Vergleichung zweyer Grössen von einerley Art, um sich von ihnen einen deutlichen Begriff zu machen. Prinkz sagt: es sey ein gewisser Inhalt zweyer mit einander verglichener Quantitäten, von einerley Art. Welche Definition etwas dunkel ist, und also nichts taugt.

Die Verhältniß, ratio, ist entweder gleich, (*æqualitatis*) wie 1 zu 1, 2 zu 2 oder ungleich (*inæqualitatis*) wie 4 zu 5, 2 zu 3.

Beu der ungleichen Verhältniß betrachtet man entweder die grössere Zahl, oder Grösse, gegen die kleinere, oder die Kleinere gegen die Grössere.

Im ersten Fall heißt sie alsdenn ratio maioris inæqualitatis, im andern, ratio minoris inæqualitatis.

Betrachtet man nun die grössere gegen die kleinere Zahl oder Grösse

als  $\left\{ \begin{matrix} 10 \\ 12 \\ 2 \end{matrix} \right\}$  gegen  $\left\{ \begin{matrix} 5 \\ 6 \\ 1 \end{matrix} \right\}$  so heißt sie proportio oder ratio maioris inæqualitatis dupla

oder  $\left\{ \begin{matrix} 9 \\ 18 \\ 3 \end{matrix} \right\}$  gegen  $\left\{ \begin{matrix} 3 \\ 6 \\ 1 \end{matrix} \right\}$  so heißt sie tripla und so weiter.

Betrach-



Betrachtet man aber die kleinere Zahl gegen die grössere

als  $\left\{ \begin{smallmatrix} 5 \\ 6 \\ 1 \end{smallmatrix} \right\}$  gegen  $\left\{ \begin{smallmatrix} 10 \\ 12 \\ 2 \end{smallmatrix} \right\}$  so heist sie proportio  
oder ratio minoris inæ-  
qualitatis subdupla

oder  $\left\{ \begin{smallmatrix} 3 \\ 6 \\ 1 \end{smallmatrix} \right\}$  gegen  $\left\{ \begin{smallmatrix} 9 \\ 18 \\ 3 \end{smallmatrix} \right\}$  so heist sie subtripla  
und so weiter.

Bei der ungleichen Nation bleibt ferner entweder eins oder mehr übrig. Bleibt nur eins übrig, so heist man sie proportionem superparticularem, bleibt aber mehr übrig, so wird sie proportio superpartiens genennet. In proportionem superparticulari wird allzeit der Zehler sesqui, der Nenner aber nach seiner Zahl genennet, als z. E. die Verhältniß 6 zu 5 heist proportio sesqui quinta, weil 5 in 6 einmahl steckt, und noch  $\frac{1}{5}$  übrig bleibt,  $\frac{1}{5}$  sesqui quinta

In proportionem superpartiente z. E. 8 zu 5 spricht man entweder es sey proportio superpartiens tres quintas scil. partes, oder man sagt auch supertripartiens quintas.

Betrachtet man nun bei der ungleichen Proportion, da nur 1 übrig bleibt, die grössere Zahl gegen die kleinere

als  $\left\{ \begin{smallmatrix} 6 \\ 7 \\ 8 \\ 3 \end{smallmatrix} \right\}$  gegen  $\left\{ \begin{smallmatrix} 5 \\ 6 \\ 7 \\ 2 \end{smallmatrix} \right\}$  so ist es proportio  
superparticularis  $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{sesqui quinta} \\ \text{sesqui sexta} \\ \text{sesqui septima} \\ \text{sesqui altera} \end{smallmatrix} \right\}$

Betrach-



Betrachtet man die kleinere gegen die grössere

$$\text{als } \left\{ \begin{matrix} 5 \\ 6 \\ 7 \\ 2 \end{matrix} \right\} \text{ gegen } \left\{ \begin{matrix} 6 \\ 7 \\ 8 \\ 3 \end{matrix} \right\} \text{ so ist es proportio subsuperparticularis}$$

$\left\{ \begin{matrix} \text{subsesqui quinta} \\ \text{subsesqui sexta} \\ \text{subsesqui septima} \\ \text{subsesqui altera} \end{matrix} \right.$

Die proportio superparticularis ist wieder entweder

a) einfach, wovon die letzten Exempel gewesen, oder  
b) vielfach. Betrachtet man bey selbiger die grössere Zahl gegen die kleinere

$$\text{als } \left\{ \begin{matrix} 25 \\ 26 \\ 33 \end{matrix} \right\} \text{ gegen } \left\{ \begin{matrix} 4 \\ 5 \\ 8 \end{matrix} \right\} \text{ so ist es proportio superparticularis}$$

$\left\{ \begin{matrix} \text{sextupla sesqui quarta} \\ \text{quintupla sesqui quinta} \\ \text{quadrupla sesqui octaua} \end{matrix} \right.$

Betrachtet man die kleinere Zahl gegen die grössere

$$\text{als } \left\{ \begin{matrix} 4 \\ 5 \\ 8 \end{matrix} \right\} \text{ gegen } \left\{ \begin{matrix} 25 \\ 26 \\ 33 \end{matrix} \right\} \text{ so ist es proportio subsuperparticularis}$$

$\left\{ \begin{matrix} \text{subsextupla subsesqui quarta} \\ \text{subquintupla subsesqui quinta} \\ \text{subquadrupla subsesqui octaua} \end{matrix} \right.$

Betrachtet man bey der ungleichen Proportion, da mehr als eins übrig bleibt, die grössere Zahl gegen die kleinere,

als



als  $\left\{ \begin{smallmatrix} 6 \\ 7 \\ 8 \end{smallmatrix} \right\}$  gegen  $\left\{ \begin{smallmatrix} 4 \\ 4 \\ 5 \end{smallmatrix} \right\}$  so ist es proportio  $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{duas quartas} \\ \text{tres quartas} \\ \text{tres quintas} \end{smallmatrix} \right\}$   
 oder  $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{superbipartiens quartas} \\ \text{supertripartiens quartas} \\ \text{supertripartiens quintas} \end{smallmatrix} \right\}$

Betrachtet man die kleinere Zahl gegen die grössere

als  $\left\{ \begin{smallmatrix} 4 \\ 4 \\ 5 \end{smallmatrix} \right\}$  gegen  $\left\{ \begin{smallmatrix} 6 \\ 7 \\ 8 \end{smallmatrix} \right\}$  so ist es proportio  $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{duas quartas} \\ \text{tres quartas} \\ \text{tres quintas} \end{smallmatrix} \right\}$   
 oder  $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{subsuperbipartiens quartas} \\ \text{subsupertripartiens quartas} \\ \text{subsupertripartiens quintas} \end{smallmatrix} \right\}$

Die proportio superpartiens ist wieder entweder

a) einfach, wovon die letztern Exempel gewesen, oder  
 b) vielfach. Betrachtet man nun in selbiger die grössere Zahl gegen die kleinere

als  $\left\{ \begin{smallmatrix} 45 \\ 37 \end{smallmatrix} \right\}$  gegen  $\left\{ \begin{smallmatrix} 8 \\ 5 \end{smallmatrix} \right\}$  so ist es proportio  $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{quintupla quinq; octavas} \\ \text{septupla duas quintas} \end{smallmatrix} \right\}$   
 oder  $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{quintupla super quinque partiens octavas} \\ \text{septupla superbipartiens quintas} \end{smallmatrix} \right\}$

Betrachtet man die kleinere gegen die grössere

als  $\left\{ \begin{smallmatrix} 8 \\ 5 \end{smallmatrix} \right\}$  gegen  $\left\{ \begin{smallmatrix} 45 \\ 37 \end{smallmatrix} \right\}$  so ist es proportio  $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{subquintupla quinq; octavas} \\ \text{subseptupla duas quintas} \end{smallmatrix} \right\}$   
 oder  $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{subquintupla subsuper quinque partiens octavas} \\ \text{subseptupla subsuperbipartiens quintas} \end{smallmatrix} \right\}$

Wer



Wer so wohl alte als neue Bücher und Schrifften von der Musik mit Nutzen lesen und verstehen will; muß diese Lehre von der Proportion, oder besser, Ration, wohl verstehen, und weil sie so nöthig, haben wir uns alle Mühe gegeben, selbige bey dieser Gelegenheit so deutlich vorzustellen, daß man es anderswo nicht leicht also finden wird.

Ferner gehet Prinz auf die Lehre von den Concordantien, und träget unter XIV Grundsätzen und XXXV Lehrsätzen, alle Regeln, wie er sagt, im componiren vor. Allein so wohl an den Grundsätzen als Lehrsätzen kan noch unterschiedliches ausgesetzet werden. Er häuffet erstlich die Zahl der Grundsätze ohne Noth, und macht vierzehn, da es in der That nur vier sind, als

**I** Je leichter die Erkänntnis geschieht, ie mehr vergnüget und beruhiget sie den Sinn, ie schwerer aber etwas erkennet wird, ie weniger vergnüget, und beruhiget es den Sinn.

**II** So bald der Sinn vergnüget ist, verlangt er etwas anders, oder ist begierig der Veränderung.

**III** Die Natur macht keine Sprünge, sondern gehet Stufenweise.

IV. Was



# IV Was der Ordnung der Natur gemäß, ist annehmlicher, als was ihr nicht gemäß.

Eine Probe zu machen, daß Prinz nicht accurat ist, dienet axiom II und axiom IV das andere heißt: Ein jeglicher Gegenwurff des Sinnes, so von dem Sinn leichtlich percipirt und vernommen, und von dem Verstande vermittelst des Sinnes erkannt wird, ist demselben angenehm. Das vierte heißt: je leichter die Erkenntniß geschieht, je mehr vergnügt und beruhiget sie den Sinn. Ein jeder siehet, daß diese zwey Grundsätze in der That einerley sind.

Die theoremata oder Lehrsätze sind so beschaffen, daß sie heut zu Tag viele Ausnahmen leyden. Die meisten aber stecken in diesen zweyen, nemlich,

I Proportio æqualitatis ist am leichtesten erkenntlich.

II Je mehr proportio inæqualitatis der proportioni æqualitatis sich nähert, je leichter ist sie zu erkennen, und je weiter sie von der selben abweicht, je schwerer ist selbige zu erkennen.



Wenn ein Componist vier obige Grundsätze und zwey Lehrsätze wohl anzubringen weiß, so ist er schon weit gekommen. Allein solches zu erlernen, erfordert viele Erfahrung, und kan nicht anders als durch selbige erlernet werden. Denn durch Erlernung der Regeln wird keiner zum Componisten werden, will geschweigen, daß es unmöglich ist, alle Regeln geben zu können, so wenig als man allgemeine und zureichende Regeln geben kan, eine Kranckheit bey einem jeden Körper zu curiren. Ein fluger Medicus siehet allzeit auf die Beschaffenheit des Körpers, und Grund-Ursachen der Kranckheit, und ein verständiger Componist siehet, insonderheit bey einer Vocal-Composition, allzeit auf die Beschaffenheit des Texts und den Endzweck der Musik, und daher kommt es öffters, daß beyde mit gutem Recht etwas thun, so wieder die ordentlichen Regeln zu seyn scheint. Dieses ist auch die Ursach warum immer einer glücklicher in theatralischen Sachen als der andere, weil immer einer besser als der andere der Natur nachzuahmen weiß. Man kan auch hieraus sehen, warum man sagt: Die Musici werden gebohren und nicht gemacht.



Andrea



# Andreas Werckmeisters

Benic. Cherus.

Musici und Organ. zu S. Martini  
in Halberstadt

## CRIBRVM MUSICVM,

oder

## Musicalisches Sieb,

Darinnen einige Mängel eines  
halb-gelehrten Componisten vorgestellt,  
und das Böse von dem Guten gleichsam  
ausgesiebet und abgesondert worden;

## In einem Sendschreiben

an einen guten Freund,  
dargestellet,

denn denen unzeitigen Componisten zur Nach-  
richt und fleißigern Nachsinnen

zum Druck befördert  
durch

## Johann Georg Carln,

bestalten Stadt-Musicum in Halberstadt.

Quedlinburg und Leipzig.

verlegt's Theodor Philipp Calvisius. 1700.

gedruckt zu Zehna bey Paul Ehrichen.

Acht und ein halber Bogen in Quart.



Da ich dieses ehrlichen Mannes Schrifften im ersten Band alle beurtheilen werde, will ich hier voraus erinnern, daß man sich an seiner Schreibart nicht ärgern müsse. Er schreibt zwar etwas unordentlich und unteutsch, ist aber in seiner Wissenschaft sehr wohl gesetzt, so daß man seine Schrifften mit vielem Nutzen lesen kan.

## Im ersten Capitel

Spricht Werckmeister, daß, wer in der Composition was rechtschaffenes thun wolle, die Nase in gute Autores, so wohl theoreticos als practicos hängen müsse. Und das ist wahrhafftig der einige Weg ein Componist zu werden. Man muß nemlich nicht nur die Regeln der Composition begreifen, entweder von lebenden, oder todten Lehrmeistern, ich meine aus Büchern, sondern bey Zeiten selbst Hand anlegen, sich in grosser Componisten Partituren umsehen, und da den ganzen Zusammenhang betrachten, ferner ihre Ausarbeitung wohl in Obacht nehmen, wie sie nemlich ihre Hauptsätze auflösen und durchführen.

## Im andern Capitel

Ist er auf die ungehalten, welche Quinten und Octaven setzen, sich auch noch wohl nicht viel daraus machen. Es ist schon lang eine ausgemachte Sache, daß man keine Quinten und Octaven machen darf, und diese Regel wird auch allzeit bleiben müssen, weil sie in der Natur der Thone stecket, und unsere Nachkommen werden vermuth-



vermuthlich keine andere Ohren bekommen, als wir jetzt haben. Die Ursache aber, warum wir nicht zwey Octaven und zwey Quinten nach einander wohl vertragen können, ist ganz ehnstreitig diese. Weil nemlich der Unterschied zwischen 1 und 2, welches die Octav ist, und der Unterschied zwischen 2 und 3, welches die Quint ist, leichter vom Verstande kan begriffen werden, als der Unterschied anderer Thone, welche keine solche vollkommene Proportion haben, so ist auch der Klang dieser Thone den Ohren angenehmer, als anderer. Da nun aber die Ohren durch den angenehmen Klang der Octaven und Quinten gar bald vergnüget werden, und daher, weil der Menschen Gemüther so geartet, daß, wenn sie sich in einer Sache vollkommen vergnüget, sie hernach was anders zur Vergnügung haben wollen, andere Thone erwarten, ist es freylich verdrießlich, wenn, an statt der erwarteten Veränderung, die alte Leier folget. Ja es ist den Ohren ein solcher Eckel, daß sie nicht einmahl verdeckte Quinten und Octaven vertragen können. Eine verdeckte Quinte aber oder Octav ist, wenn die Bewegung zweyer Stimmen also beschaffen, daß in dem Raum, den die Thone durch ihre Bewegung aus einem Ort in den andern gemacht, ein solcher Thon zu finden, der zu einem der vier Thone eine Quint oder Octav ist. Zum Exempel  $\frac{a}{c}$  ist eine verdeckte Octav, weil in den Raum von a biß  $\bar{a}$  ein Thon enthalten, welcher mit c eine Octav machet, und also auch  $\frac{g}{c}$   $\frac{h}{g}$  eine verdeckte Quint,



weil in den Raum von c biß g ein Thon, nemlich e, enthalten, welcher mit h eine Quint machet. Eine verdeckte Octav aber oder Quint kan nur auf viererley Art begangen werden. Erstlich, wenn die ersten zwey Thone, so steigen, keine würckliche Octav machen, sondern die lehtern, so ist der Thon, welcher die verdeckte Octav klinget, in dem Raum der höhern Thone-enthalten, als  $\bar{a} \bar{e}$  da ist  $\bar{c}$  die verdeckte Octav, welche zwischen  $\bar{a}$  und  $\bar{e}$  lieget, wenn aber die ersten zwey Thone, so steigen, eine würckliche Octav machen, so ist der Thon, welcher die verdeckte Octav klinget, im Raum der untern Thone enthalten, als  $\bar{c} \bar{d}$  da ist d die verdeckte Octav, welche zwischen c und f lieget.

So im Gegentheil, wenn die ersten zwey Thone, so fallen, keine würckliche Octav machen, so ist die verdeckte Octav im Raum der obern Thone enthalten, als  $\bar{e} \bar{h}$  da ist c die verdeckte Octav, zwischen  $\bar{e}$  und h enthalten, und wenn hingegen die ersten Thone, so fallen, keine würckliche Octav machen, so ist die verdeckte Octav im Raum der untern Thone enthalten, als  $\bar{c} \bar{h}$  da ist c die verdeckte Octav, so zwischen e und H lieget. Und so ist es auch mit den Quinten, als  $\begin{smallmatrix} c a, g h, h g, a c \\ c d, c g, g c, d c \end{smallmatrix}$ . Von den verdeckten Octaven aber sind folgende zwey allzeit erlaubt, erstlich, wenn die Oberstimme einen ganzen Thon, die untere aber eine Quint fället, als  $\bar{a} \bar{c}$  hernach wenn die Oberstimme einen



einen halben Thon, die untere aber eine Quart steigt, als  $\text{h}^{\flat} \text{e}^{\flat}$ . Ubrigens sind allzeit verdeckte Quinten und Octaven so wohl als die würcklichen von der Natur verbotten. In vielstimmigen Sachen aber sind verdeckte Quinten und Octaven in den Mittelstimmen nicht zu vermeiden, und weil sie die Ohren nicht beleidigen auch erlaubt, die äußersten Stimmen aber müssen schlechter Dings rein seyn, wenn man anders nicht wieder die Regeln, so aus der Natur kommen, handeln will. Daß aber unmittelbar auf einander folgende Quinten und Octaven, wie auch die verdeckten verbotten, und von diesen doch zwey erlaubt seyn, soll zu seiner Zeit umständlicher erwiesen werden. Die Regel also: Unmittelbar auf einander folgende Quinten und Octaven sind verbotten, bleibt ohne Ausnahme. Denn wenn man heut zu Tag mit guter Würckung ganze Zeilen so genannte Octaven seket, muß man sie nicht vor würckliche Octaven halten, weil es in der That nichts anders als unisonus ist, welcher gar wohl erlaubt, wenn er wohl angebracht wird.

### Im dritten Capitel

Handelt der Verfertiger von der *relatione non harmonica*, oder nicht übereinstimmenden Verhältniß. Es ist aber eine nicht übereinstimmende Verhältniß ein Ubellaut zweyer einander entgegen stehenden Thone  $\text{b}^{\flat} \text{h}^{\flat}$  und so weiter. Verckmeister meint hier, man könnte aus zweystimmigen



Sachen am besten sehen, wie ein Componist beschaffen. Wir glauben aber, daß man die Stärke eines Componisten aus jedem Stück, und am besten aus einem dreystimmigen sehen kan, weil er da Gelegenheit hat, vermittelst der vollkommenen Harmonie, welche eigentlich nur in drey Stimmen bestehet, alle seine Kunst sehen zu lassen, welches in zweystimrigen Sachen nicht seyn kan.

Im vierten, fünften cap. 2c. gehet Werckmeister eine Fuge von einem schlechten Componisten durch, als welcher keinen rechten Comitern zu machen gewußt.

Dux heißt die Stimme, so das thema, oder die Grund-Melödey vorsinget, und gleichsam die andern Stimmen führet, comes aber diejenige Stimme, so die vorgesungene Melödey in andern Thönen nachsingt und also die vorhergehende Stimme begleitet, und weil so zu sagen, die Stimmen bald einander nachsingen, bald von einander fliehen, so heißt eine solche Art der Composition eine Fuge. In folgenden Capiteln, biß auf das XIII. sagt Werckmeister den seyn wollenden Componisten die nackende Wahrheit, und kan von allen den Herrn, die die Grundsätze der Composition noch nicht gelernet, und doch, um Componisten zu heißen, aus vielen Musikalien etwas, mit noch großem Unverstand zusammen stoppeln, mit vielen Duzern gelesen werden.

Vom XIII. biß XVI. als letzten Capitel, handelt er von der bösen Gewohnheit und Geschmack in der Musik. Zum Beschluß füget er zwey Brieffe bey,



ben, einen von Baryphono an Capellmeister Schützen, denn andern von Samuel Scheit an Baryphonum, welche beyde von der vererbten Composition damahliger Zeiten handeln. Das 52. Capitel aus Kuhnaus Musikalischen Quacksalber, so hier noch angehängt, werden wir an gehörigem Ort durchgehen.

## IV

## Freulicher Unterricht im General-Baß,

Worinne alle Weitläufftigkeit vermieden, und dennoch ganz deutlich und umständlich sothane neu erfundene Vortheile an die Hand gegeben werden, vermöge welcher einer in kurzer Zeit alles, was zu dieser Wissenschaft gehört, fattsam begreifen kan. Zum Nutzen, nicht allein derer, so sich im General-Baß üben, sondern auch aller andern Instrumentisten und Vocalisten, welche einen rechten Grund in der Musiک zu legen sich befließen, herausgegeben von D. K. Hamburg zu finden im Kistnerischen Buchladen 1732. zwölf Bogen, drey Blätter in Quart.

Der General-Baß 1) ist eine Wissenschaft nach den Regeln der Setzungskunst eine Harmonie nach Beschaffenheit der vorgegebenen Noten, auf einem hierzu dienlichen Instrument so gleich hören zu lassen.

B 5

Die

1) Ist von Ludouico Viadana, einem Italiäner, Anno 1609. erfanden worden, siehe Prinzens Historie der Sing- und Kling-Kunst Cap. XII §. XI.



Die Wissenschaft des General-Basses ist also von der Composition, oder Setzungs-Kunst darinn unterschieden, daß man nicht allein den Zusammenhang der Harmonie versteht, sondern auch so gleich aus dem blossen Baß allein die dazu gehörigen Oberstimmen finden, und auf einem hiezu tauglichem Instrument hören lassen kan. Besteht also in einer Theoretisch Practischen Geschicklichkeit, da hingegen einer ein Componist seyn kan, wenn er gleich seinen eigenen Baß nicht spielen kan, ob er gleich die Sache selbst versteht.

Es ist aber nicht zu leugnen, daß die meisten General-Basisten so beschaffen, daß sie den General-Baß nur nach gewissen auswendig gelernten Regeln zu spielen wissen, nicht aber die Natur und Zusammenhang der Thone selbst verstehen, und Ursach anzuzeigen wissen, warum sie eben so, und nicht anderst, spielen. Allein da wird es fast niemals ohne Fehler abgehen, wenn man ihre Griffe auf dem Papier sehen sollte, und nach den Regeln der Setzungs-Kunst untersuchen. Wer also den allgemeinen Baß vollkommen will spielen lernen, muß nothwendig die Composition dabey verstehen, ohngeacht es auch möglich ist, solchen ohne die Setzungs-Kunst zu erlernen, aber nicht vollkommen. Der Verfertiger handelt die Lehre vom allgemeinen Baß in sieben folgenden Capiteln ab. 1, Von den interuallen, accorden, Regulirung der Stimmen, und unterschiedlichen andere vorfallen. 2, Vom Gebrauch der Signaturen. 3, Von der Thone natürlichen ambitu und accompagnement. 4, Von den extraor-



extraordinairen Sätzen, so von den natürlichen abgehen. 5, Von der Ausweichung der Thone. 6, Von der Beschaffenheit der Consonantien. 7, Von der praxi der dissonantien.

Welche alle noch ziemlich abgefasst sind, so daß es vor einen Anfänger wohl zu gebrauchen ist. Nach diesen, können Herrn Matthesons Organisten-Probe, dessen General-Baß-Schule, und Henrichens General-Baß mit vielen Nutzen gebraucht werden. Herrn Matthesons Urtheil von diesem Buch ist in den Nieder-Sächsischen Nachrichten, auf das Jahr 1732. n. L. anzutreffen, welcher es scharf durchgehet.

## V

Uebersetzung des siebenzehenden Capitels, aus dem Lateinischen, von der Musik handlend, aus Heinrich Cornelius Agrippens I) Buch von der Ungewißheit und Eitelkeit der Wissenschaften.

Wir

---

1) Agrippa von Nettesheim, hat unter andern gelehrten Schriften auch ein Buch geschrieben, worinn er alle Wissenschaften und Künste, und also auch die Musik herunter macht. Daß er alles im Ernst gemeinet, sollte man fast nicht glauben, denn es sind gar zu handgreifliche Lügen darinn, welches aus



Wir wollen also von der Music handeln, 2) von welcher unter den Griechen, Aristoren weitläufftig geschrieben, 3) der auch die Seele vor

den eingiaem Capitel von der Musik erhalten wird. Sollte er es aber in Ernst geschrieben haben, wie er denn in der Vorrede an den Leser davor will angesehen seyn, so kan man ihn in Ansehung dieses Buches nicht anders, als vor einen Grundgelehrten Narrn halten. Seine Lateinische Schreibart ist elend und dunkel, so daß es scheint ein Meisterstück zu seyn, ein Capitel aus diesem Buch gut Teutsch zu übersetzen, und seine Gedanken zu treffen. Weitere Nachricht von diesem Mann ist in andern Büchern zu suchen.

2) Arrippa hat im vorhergehenden Capitel von der Rechen-Kunst seine Gedanken eröffnet, und gesagt, die Rechen-Meister bildeten sich so viel ein, weil sie zählen könnten, welches ihnen doch schwehrlich die Mühsen zugeben würden, als welche diese Ehre lieber ihrer Übereinstimmung zuweihen, als die aus Zahlen bestehet. Der Zusammenhang dieses und des vorhergehenden Capitels ist wahrhafftig ungemein gezwungen.

3) Die vorgegebene Weitläufftigkeit erstreckt sich auf neun Bogen und ein Quart-Blat, sammt der Übersetzung. Ob aber Aristoren nicht mehr von der Musik geschrieben, als dieses, davon zweifelt Meibom selbst. Gesezt aber es sollte was fehlen an den drey Büchern, so wir heut zu Tag haben, so kan es doch wahrhafftig nicht viel seyn, weil die meisten Lehren von der Harmonik, darinn enthalten. Folgar fällt doch die vorgegebene Weitläufftigkeit weg. Man kan hieraus sehen, daß der gute Aggrippa Aristoren niemals gesehen, sondern nur von hören sagen solches hingeschrieben.



vor eine Musik gehalten, 4) und dessen Lehrsätze hernach Boethius 5) auf die Lateiner gebracht. Ich rede also von einer solchen Musik, die aus mancherley Thönen, der Menschlichen Stimme, oder Musikalischer Instrumenten, bestehet, nicht von der, wo abgemessene Sylben und Reimen vorhanden, welche die Dicht-Kunst ist, und wie Alpharabius 6) meint, nicht so wohl im Nachdenken und in der gesunden Vernunft, als vielmehr in einer entzückten Raserey bestehet, wovon wir oben schon gehandelt, sondern von der, welche in Veränderung der Thone bestehet, und eine Ubereinstimmung der Thone unter sich selbst ist, ohne

---

4) Agrippa hat sich es wieder nicht recht sagen lassen. Plato ist meines Wissens dieser Meinung gewesen, in Aristotens Büchern aber von der Musik steht nichts davon.

5) Boethius hat selbst, in seinem dritten Buch von der Musik Aristotens hin und wieder widerleget, und also mehr seine als Aristotens Lehrsätze auf die Lateiner gebracht. Aristotens ist der älteste unter den Griechen, so von der Musik geschrieben, und auf unsere Zeiten gekommen. Boethius aber hat gegen dem Ende des fünften und Anfang des sechsten Jahr hundert gelebet. Er war Bürgermeister zu Rom etliche mahl gewesen, und endlich auf Befehl des Gotthischen Königes Theodorici zu Pavia enthauptet. Er hat unter andern auch fünf Bücher von der Musik geschrieben.

6) Alpharabius war ein Weltweiser und Arzney-Gelehrter, also von seinem Vaterland, Pharab, welches in Turcomannia gelegen, genantet. Er ist zu Damasco in Syrien zu Anfang des elften Jahrhunderts gestorben.



ohne die Ohren zu beleidigen, sie mögen gesungen, oder auf Instrumenten hervorgebracht werden. Denn sie handelt von Thonen, vom Unterschied der Thone, vom ganzen Zusammenhang der Thone, von der Veränderung und Verfeinerung der Thone. Die Alten haben sie eingetheilt in die Enharmonische, Chromatische und Diatonische. 7) Die erste Art, nemlich die Enharmonische, haben sie, weil sie besonders schwer, und fast ohnmöglich zu erforschen, bey seite gesetzt. Die andere haben sie um ihrer Geilheit willen verachtet und abgeschafft, die dritte aber, weil sie geglaubt, daß sie mit dem Welt-Gebäude eine Gleichheit hätte, behalten. Unter den Alten haben auch einige die Musikalischen Melodeyen, oder Weisen, nach den Rahmen der Völker unterschieden, als da sind die Phrygische, Lydische, Dorische, 8) welches die ältesten Melodeyen

---

7) Das Diatonische Geschlecht hat 7 Thone, nemlich 5 ganze und 2 halbe als c, d, e, f, g, a, h, c. Das Chromatische hat 12 halbe Thone als c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h, c. Im Enharmonischen Geschlecht wurden diese 12 halbe Thone ferner eingetheilt. Bey uns ist es aber nicht im Gebrauch, und so beschaffen, daß die Ohren sehr schwer sich daran gewöhnen können, welches Aristoxen selbst im ersten Buch, p. 19. bekennet.

8) Diese Melodeyen haben ihren Rahmen von den Phrygiern, Lydiern, und Doriern, weil sie sich derselben vor andern bedienen. Die Dorische Weise ist heut zu Tag unser d moll, die Phrygische, e moll, die Lydische f dur.



lodeyen gewesen, wie aus dem Polymestor und Saccada, 9) einem Argiver, bekandt, zu welchen hernach die Sapho, 10) aus Lesbeyen, wie Aristoxen spricht; die vierte, nemlich die Mirolydische hinzugethan, hingegen halten andere Terpendern 11) vor den Erfinder derselben, andere 12) Pythoclis, so ein Pfeifer gewesen. Lysias 13) giebt Lamproclis von Athen zum Urrheber an. Diese vier Weisen nun sind besonders bey den Alten berühmt, welche sie in ihrem Zusammenhang eine Encyclopedie, gleichsam einen Cirkel der Wissenschaften, genennet, weil die Musik alle Wissenschaften in sich begrieffe, wie Plato im ersten Buch von den Gesezen sagt, nemlich die Musik könne ohne Hülfe aller anderer Wissenschaften nicht erlernet werden. Von diesen vier Weisen

9) Saccada ist ein Poet gewesen, der den Dorischen Gesang sonderlich angeordnet. Er wird auch von Pindaro angeführt.

10) Sapho war eine berühmte Poetin zu Zeiten des Tarquinii Prisci Königs zu Rom, die eine Art Verse zu machen erfunden, so von ihr die Sapphische heist, nicht aber die Mirolydische Weise, auch steht davon in Aristoxen nicht ein Wort. Die Mirolydische Weise heißen wir g dur.

11) Terpander war ein alter Griechischer Poet und Musicus.

12) Besonderheit Plutarchus.

13) Es muß Lysias heißen, nicht Lysias, welcher ein Redner gewesen. Lysias aber lobt Lamproclis bey Plutarcho, als einen trefflichen Musikan. Plutarchi Historie Cap. 7, S. 44.



Weisen ist ihnen die Phrygische nicht sonderlich angenehm, weil sie die Gedanken verwirret, und die Menschen gleichsam ausser sich selbst setzt, darum nennet sie Porphyrius 14) die Barbarische, weil sie nur Raserey und Streit zu erregen geschickt. Andere heissen sie deswegen die Bactische, weil sie wütend, stürmend und bestürzt macht, und ließt man, daß vermittelt dieser Weise die Lacedämonier und Eretenser die Waffen ergriffen. Durch eben diese Melodey hat Timotheus den König Alexander zum Krieg aufgebracht, und ein junger Mensch mit Namen Taurominitanus, da er durch die Phrygische Weise erregt wurde, hat eilend ein Haus, in welchem eine Hure sich heimlich aufgehalten, verbrennet. Gleichermassen billiget auch Plato die Lydische Weise nicht, weil sie scharff sey, und gleichsam von der Bescheidenheit der Dorischen abgienge, und nur zu Klagliedern bequem. Doch soll sie sich auch, wie andere davor halten, vor lustige und muntere Personen schicken. Drum sagt man, daß sich die Lydier als ein aufgereimtes und aufgewecktes Volk, sonderlich an Musiken aus dieser Weise vergnüget, welche Art der Thone auch die Tuscier, 15) so von den Lydiern abstammen, bey

---

14) Porphyrius, ein Weltweise, welcher unter andern Schriften auch von der Musik etliche Bücher geschrieben.

15) Die Tuscier, so auch Tyrrhener heissen, haben da gewohnt, wo heut zu Tag Toscana liegt.



bey ihren Tänzen gebraucht. Die Dorische aber haben sie allen andern vorgezogen, weil sie gleichsam gesetzter, erbarter, und bescheidener, als alle andere Weisen ist, ernsthaftte Gemüths-Bewegungen hervorbringer, die Bewegungen des Menschlichen Körpers erhält, und zum tugendhaftten Leben führt, weshalb sie bey den Cretensern, Lacedämoniern und Arcadiern in grosser Hochachtung stund. Aus diesen Ursachen hat der Feld-Herr Agamemnon, da er in den Troianischen Krieg gieng, seiner Gemahlin Clytemnestra einen Dorischen Musicum zu Haus hinterlassen, welcher sie in der Keuschheit und tugendhaftten Leben erhalten muste. Derowegen auch Megystus sie nicht eher zu seinem Willen bereden können, als biß er zuvor den Musicum gottloser Weise, aus dem Weg geräumt. Die Mixolydische soll sich zu Trauerspielen, und Erbarmung zu erregen, wohl schicken, ferner eine Kraft aufzubringen, und wieder zubefänstigen haben, und Meister über die Traurigkeit seyn. 16)

Zu

- 
- 16) Diese Ehon-Art soll also Traurigkeit machen, und zugleich selbige auch wieder vertreiben können, welches sich selbst zu widersprechen scheint. Heut zu Tag können geschickte Componisten aus einer Ehon-Art, die an und vor sich traurig klinget, lustige, und wieder aus einer von Natur muntern Ehon-Art, traurige Sachen setzen, welches man nicht den Ehon-Arten an und vor sich, sondern der Geschicklichkeit des Setzers zuschreiben muß. Wahrhaftig alle die, so einer Ehon-Art schlechter dings diese und jene Wirkung zuschrei-



Zu diesen vier Weisen haben einige noch andere gefunden, welche sie abstammende heißen, nemlich die Hypodorische, Hypophrygische, Hypolydische, damit sieben, so viel als Planeten, seyn möchten. Doch hat Ptolemäus zu diesen noch die achte hinzugethan, nemlich die Hypermixolydische, 17) welche die allerschärfste, und sie dem Firmament zugeeignet. Hingegen Lucius Apuleus beschreibt im ersten Buch der Floridorum fünf Weisen, die Aeolische, 18) die Syastische, welche aller-

ben, irren sich, will geschweigen, daß sie es wirklich beweisen könnten. Das ist gewiß, daß alle Dur-Töne munter scharff und lustig, hingegen alle Moll-Töne, sittsam angenehm und traurig klingen, welches die Erfahrung beweiset. Weiter muß man aber nicht geben. Man halte die Meinungen so wohl der alten als neuern Tonverständigen von den Wirkungen der Ton-Arten zusammen, so wird man mehr als einen Widerspruch finden. Dieser hält eine Ton-Art vor kriegerisch, jener vor friedsam, u. s. w. Ich weiß gar wohl, daß eine jede Ton-Art, was eigenes und besonderes hat, es läßt sich aber solches in Ansehung des mancherleyen Geschmacks, so die Menschen von der Musick haben, nicht ausdrücken. Rechtchaffene Musici haben wohl einen dunkeln Begriff davon, aber eben weil ihr Begriff dunkel ist, können sie solchen andern nicht deutlich machen. So weit ist man aber noch nicht gekommen, daß man was, was eine Ton-Art vor der andern besonders hat, aus den ersten Grundsätzen und Natur der Töne unterscheiden könnte, oder mit einem Wort, einen vollständigen Begriff davon hätte.

17) Hypermixolydische bedeutet a moll.

18) Bey uns a moll.



allerhand Wirkung hat, die Lydische, welche fläglich, die Phrygische, welche kriegerisch, die Dorische, welche ehrerbietig. Zu diesen thun noch andere die Ionische 19) hinzu, welche angenehm und lebhaft. Martianus 20) aber zehlt nach Aristorens Lehre fünf Haupt-Weisen, und zehen Neben-Weisen. Ob man nun wohl die besondere Annehmlichkeit dieser Kunst nicht leugnet, so ist doch die gemeine Meinung, und aus der Erfahrung selbstn iederman bekandt, daß sich nur niederträchttige Leute, die eine unglückliche,

C 2

unmä

19) Die Ionische und Hyastische Eton - Art ist einerley, welches Aggrippa nicht gemußt.

20) Martianns Capella, von Carthago, hat neun Bücher von der Hochzeit des Mercurii und der Philologie geschrieben, wovon das neunte von der Musik handelt. Es hat dieses neunte Buch, nebst andern alten Scribenten von der Musik, Marcus Meibom im vorigen Jahrhundert, A. 52. zu Amsterdam in 4to herausgegeben. Die übrigen hat nach der Zeit Wallisius in Engelland zu Orfurt A. 1699. herausgegeben, und sind im dritten Theil seiner Werke in Folio enthalten, daß man also die Scribenten von der alten Musik, so auf unsere Zeiten gekommen, alle im Druck hat. Doch sollen noch Adrasti Bücher von der Harmonik zu Rom im Vaticano im Manuscript aufbehalten werden, wie solches Gerhard Joh. Vosius bezeugt. Ich will dem geneigten Leser zu Gefallen die Scriptores von der alten Griechischen Musik alle nach der Ordnung, wie sie vom Meibom und Wallis herausgegeben worden, persehen. Von Meibom sind herausgegeben worden, Griechisch und Lateinisch,



- I Aristoxeni Harmonicorum libri III, welche mit der Lateinischen Version 9 Bogen und ein Quart-Blat betragen. Seine Anmerkungen darüber sind, 7 Bogen und ein Blat, wobey eine Tabelle.
- II Euclidis introductio Harmonica, wobey dessen Sectio Canonis. Diese macht 2 Bogen und ein Blat, jene 3 Bogen weniger ein Blat. Die Anmerkungen halten 3 und einen halben Bogen in sich, wobey eine Tabelle.
- III Nicomachi Harmonices Manuale bestehend in 2 Büchern, wovon das erste 3 und einen halben Bogen, das andere 1 Bogen und 5 Seiten, die Anmerkungen aber 2 Bogen 3 Seiten begreifen.
- IV Alypii introductio Musica, 8 Bogen und eine Seite, wobey 3 Tabellen, die Anmerkungen sind 1 Bogen 3 Blätter und 1 Seite stark.
- V Gaudentii Harmonica introductio, 3 Bogen. 2 Blätter, eine halbe Seite, die Anmerkungen darüber, 1 Bogen 1 Blat, 1 Seite.
- VI Bachii Senioris introductio Artis Musicae, 3 Bogen, 1 Seite. Die Anmerkungen 1 Bogen, 1 Blat, 1 Seite.

Diese Scriptorum machen den ersten Band aus.  
Im andern sind enthalten

- VII Aristidis Quintiliani de Musica lib. III, 20 Bogen 2 Blätter, die Anmerkungen 17 Bogen 2 Blätter.
- VIII Martiani Capellae de Nuptiis Philologicis liber IX, Lateinisch. 4 Bogen, 1 Blat. Die Anmerkungen 3 Bogen, 1 Seite.

Vom Wallisio sind herausgegeben worden  
Griechisch und Lateinisch

- IX Claudii Ptolemæi Harmonicorum libri tres, 19 Bogen stark, wobey Wallis eine Vergleichung der alten



unmäßige Natur haben, darinnen üben, 21) die weder den Anfang, noch das Ende, zu machen wissen, wie man von Archabio einem Pfeifer liest, dem man mehr geben mußte, daß er nur aufhörte, als man ihm anfangs gegeben, daß er spielen sollte. Von dergleichen unverschämten Musicis sagt Horatz,

An allen Musicis wird man den Fehler spüren,  
Daß, wenn man sie sehr bitt, sie nicht die Seiten  
rühren,

Hingegen wenn niemand ihr Spielen hören will,  
So ist kein Ende da, sie schweigen nimmer still.

Daher ist die Musik allezeit mit dem Bettelstab verknüpft gewesen, welche hier und da ihren Aufenthalt gesuchet, besonders in Hurer-Häusern, und hat sich niemahls kein ernsthafter, bescheidener, keuscher und rechtschaffener Mann vor einen Musicum ausgegeben. 22)

C 3

Die

ten Musik mit der neuen angefüget, so 3 Bogen 3 Blätter in sich halten

X Porphyrii in Ptolemaei Harmonica Commentarius 20 Bogen 3 Blätter 1 Seite.

XI Maruelis Bryennii Harmonica 18 Bogen 2 Blätter 1 und  $\frac{1}{2}$  Seite.

21) Aggrippens Lügen sind so handgreiflich, daß ein jeder sie fühlen kan. Denn die größten Monarchen, haben in den alten und neuern Zeiten die Musik erlernt, und sich darinnen geübet. Er hat selbst den Augustum, einen der größten Kayser, angeführet, und wieder spricht sich also selbst.

22) Die Musici sind zu allen Zeiten auch reiche Leute gewesen,



Die Griechen habe sie dahero mit dem gemeinen Nahmen der Bachuskünstler belegt, die meistentheils böse Sitten an sich hatten, und schwelgerisch lebten, theils auch in Armuth, welche vorhin zu Lasten geneigt, und die schon vorhandenen vermehrt. Die Könige der Perser und Meder haben die Musicos zu den Schmarozern und Pickelhäringen gerechnet. 23) Sie haben sich nemlich mit ihren Handlungen ein Vergnügen gemacht, sie selbst aber verachtet. Der weise Antisthenes sagte einstmals, als er gehört, daß man den Ismenias vor einen so vortrefflichen Meister auf der Flöte hielte, der Mann ist

---

welches man aus der Historie mit vielen tausend Exempeln erläutern kan, heut zu Tag aber darff man nur auf grosse Virtuosen sehen, absonderlich in Italien, wo es einer gar leicht des Jahrs auf 12000 Thaler bringen kan. Es ist aber ein grosser Unterschied unter einen Musicanten, Musicum und Virtuosen: unter welchen selbst immer einer grösser ist als der andere. Gesezt aber daß dem so wäre, so hätte doch die Musik noch mehr Schwestern: ich meine, es gehen andere gute Künste noch mehr betteln. Agrippa ist selbst, nachdem er grosse Ehren-Aemter verwaltet, auch sonst ein trefflich gelehrter Mann war, nichts destoweniger zu Grenoble in der größten Armuth gestorben, daher folget aber noch lange nicht, daß seine Studien nichts nutz gewesen.

- 23) Grosse Herrn haben andere wunderliche Handel mehr gemacht. Es solte aber wohl dabey stehen, wo es geschrieben stehet, vermuthlich nur auf Agrippens Laster-Zunge.



ist ein Bärenheuter, wenn er was taugte, würde er kein Meister auf der Flöte seyn, 24) denn diese Kunst, wie man sagt, treiben nicht mäßige und taugliche Leute, sondern nur Müßiggänger und Possenreißer. Diese Kunst haben auch Scipio Aemilianus und Cato, 25) als den Römischen Sitten unanständig verachtet. Derowegen hat man es dem Kayser Augustus und Nero vor übel gehalten, daß sie sich so starck auf die Musik geleyet. 26) Doch hat Augustus, weil man ihn getadelt, davon abgelassen, Nero aber ist deshalb, weil er dabey geblieben, verachtet und verspottet worden. 27) Der König Philippus, da er hörte, daß sein Prinz an einem gewissen

E 4

wissen

- 
- 24) Aristophanes ist hier ein Narr, wenn er wäre damals klug gewesen, würde er keinen solchen Schluß gemacht haben.
- 25) Die Römer haben andere gute Wissenschaften noch mehr nicht hoch gehalten, z. E. die Mathematischen, und wenn man ihnen folgen wolte, so müßte man eben diesen Wissenschaften auch nicht sonderlich obliegen, ohngeacht sie dem Menschlichen Geschlecht einen unaussprechlichen Nutzen bringen.
- 26) Großen Herrn ist es vor unanständig zu halten, wenn sie sich so starck, nicht nur auf die Musik, sondern auch auf andere Wissenschaften legen, so nemlich, daß die Regierung darüber liegen bleibt, desto rühmlicher ist es aber, wenn sie nicht nur wohl regieren, sondern auch in Wissenschaften bewandert seyn.
- 27) Nero ist um seiner Grausamkeit, nicht um der Musik willen verhaßt und verachtet worden.



wissen Ort so vortrefflich gespielt, machte ihn sehr herunter und sprach: Schämest du dich nicht, daß du so gut spielen kannst, es ist mehr als zu viel, wenn eine Fürstliche Person so viel Zeit hat, daß sie, da andere spielen, nur zuhöret. Die Griechischen Poeten führen den Gott Jupiter niemahls singend, oder auf der Cithar spielend, ein. Die gelehrte Pallas hat einen Abscheu vor der Musik. 28) Beym Homer spielt nur ein Citherschläger, aber die Alcyone und Olysses hören zu. Virgil läßt nur den Jopas singen, hingegen Aeneas und Dido mercken drauf. Als Alexander der Große einmahl auf der Cithar gespielt, hat ihm solche sein Hofmeister Antigonus zerbrochen, und weggeworfen, mit diesen Worten: in solchem Alter fängt man an zu regieren, und nicht zu spielen. Auch die Aegyptier verboten ihrer jungen Mannschafft die Musik zu erlernen, weil selbige die Gemüther der Manns-Personen gleichsam weibisch machte, 29) wie solches Diodorus schreibt, und Ephorus hat bezeugt, wie solches Polybius von ihm aufgezeichnet, daß sie nur die Menschen zu hintergehen und zu betrügen sey erfunden worden. Und was ist in der That unnützlicher, und verächtlicher, was ist wohl mehr zu meiden als die Pfeifer, Sänger, und übrigen Musici, die mit  
so

---

28) Ey! so lüge.

29) In unsern Zeiten wird sie mit außer Wirkung den Soldaten einen Muth zu machen gebraucht.



so viel Stimmen, die bald vor, bald nach, bald dazwischen, bald entgegen, bald zusammen singen, aller Vögel Geschrey übertreffen, und mit einer vergifteten Süßigkeit, gleichsam als Syrenen, der Menschen Gemüther mit ihren geilen Stimmen, Bewegungen und Thönen, ein Blendwerck machen und verderben? 30) Die Weiber der Ciconier sind deswegen dem Orpheus so todtfeind gewesen, weil er mit seinen Liedern die Mannes = Personen weibisch machte. 31) Will man den Fabeln glauben, so hat Argus hundert Augen gehabt, und doch sind sie alle durch einen einigen Pfeifen-Thon eingeschlafert worden und verloschen. Es rühmen sich daher die Musici mehrentheils, als könnten sie die Gemüths-Bewegungen noch besser, als die Redner, erregen. Ja die Naserey hat sie gar dahin gebracht, daß sie behaupten, in der Luft wäre Musik, 32) da doch

E 5

niemahls

30) Und welche Leute sind wohl mehr vor Thoren zu halten, als die, so die Musik, als eine Wissenschaft, die von undenklichen Jahren her von allen vernünftigen Menschen geliebet, und von Gott selbst in Heiliger Schrift ihn damit zu verehren und zu loben geboten worden, verachten, und den rechten Gebrauch von dem Mißbrauch nicht zu unterscheiden wissen?

31) Aus der Mythologie ist bekannt, daß Orpheus, aus Thracien, von den Weibern der Ciconier nicht um der Musik, sondern um der schändlichen Sünde willen, die der Apostel Paulus an den Römern straffet, gehasset worden, als welche Orpheus soll erfunden, und bey den Ciconiern in Schwang gebracht haben.

32) Es ist eben keine Naserey zu glauben, daß in der Luft



niemahls von einem einigen Menschen ein Thon gehört werden, es müste denn den Musicis durch ihr Evvovae, oder im Traum, bekandt gemacht worden seyn. Unterdessen ist doch keiner von den Musicis von Himmel herunter gestiegen, der alle Ubereinstimmungen der Thone gewußt hätte, und ihre Verhältnisse gegen einander gefunden. Gleichwohl sprechen sie, es sey die allervollkommenste Wissenschaft, welche alle andere Wissenschaften in sich begrieffe, und ohne Hülffe selbiger nicht könnte erlernen, und ausgeübet werden. Ja sie eignen ihr die Kraft zu weysagen zu, vermittelt welcher man von der Beschaffenheit des Körpers, von den Eigenschaften des Gemüthes, und Sitten der Menschen urtheilen könnte. 33) Ueberdies halten sie es vor eine unendliche Kunst, die durch aller Menschen Verstand nicht auszuschöpfen sey, sondern noch alle Tage neue Veränderungen der Thone nach Beschaffenheit eines jeden Verstandes an Hand gebe. 34) Es hat daher Anaxilas nicht

---

Musik sey, man muß nur diese Musik recht erklären und nicht wie die Bauern glauben, daß die Lust nur so weit gebe als man solche sehen kan. Es ist freylich keine Musik von Violinen und Quer-Flöten, daß aber die Körper so sich in der Lust um die Sonne bewegen, eine Harmonische Verhältniß untereinander haben, hat der vortreffliche Kepler in fünf Büchern von der Harmonie der Welt ausgeführet, welche zu seiner Zeit sollen durchgegangen werden.

33) Welcher Musicus hat sich als ein Musicus vor einen Propheten ausgegeben?

34) Sie ist freylich eine unendliche Kunst, aber im Mathe-



nicht unrecht gesagt : Die Musik bringt , wie Aegypten , alle Jahr ein neues wildes Thier hervor. Athanasius hat sie um ihrer Eitelkeit willen in den Kirchen abgeschafft , Ambrosius aber , als ein Liebhaber der Ceremonien , und des Prachts , hat den Gebrauch des Singens und Spielens wieder angeordnet. Augustinus , der die Mittelstrasse erwählte , bekennet in seinem Buch , so von den Bekännntnissen handelt , daß er sich einen grossen Zweifel darüber gemacht. Heut zu Tag aber ist die Freyheit der Kirchen-Musik 35) so groß , daß so gar mit dem Mess-canon zugleich , auf den Orgeln unterdessen geile Liedgen gespielt werden , daß also dadurch der Gottes = Dienst , die Lieder , und der Text von den Musicis , die noch dazu mit grossen Besoldungen gehalten werden , nicht den Zuhörenden deutlicher gemacht , oder selbige zur Andacht dadurch

---

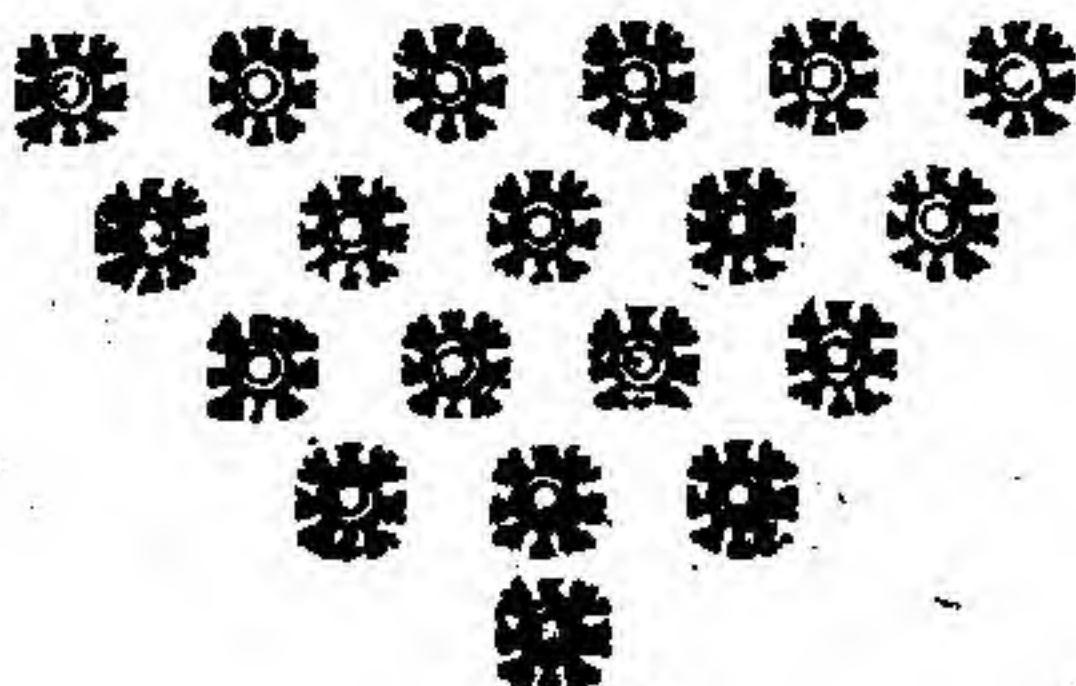
matischen Verstand , und ihre Veränderungen sind ungehlich , so , daß wenn alle Componisten in der Welt ewig leben könnten , und alle Secunden ein jeder ein Concert setzen , doch ein jeder ganz was anders heraus bringen würde. Der Beweis soll zu seiner Zeit folgen.

- 35) Es ist freylich nicht zu leugnen , daß vieler Mißbrauch bey Kirchen-Musiken vorgehet , die Kirchen-Vorsteher sind aber selbst den daran schuld , weil sie gar selten einen Geschmack von der Kirchen-Musik zu erlangen Sorge tragen , und also die Fehler nicht sehen können. Allein der Mißbrauch hebt den Gebrauch nicht auf , so lange der Gebrauch noch grössern Nutzen , als der Mißbrauch Schaden hat.



durch bewegt, sondern vielmehr die geilen Ohren geküßelt werden, welches sie nicht durch Menschen = Stimmen, sondern durch ein viehisches Geräusche zu wegen zu bringen suchen, indem die Knaben den Discant wiehern, einige den Tenor brüllen, andere den Contrapunct bellen, einige den Alt bläcken, wieder andere den Baß brummen, und also zwar viele Thone, nicht aber ein einzig verständliches Wort hören lassen, so daß weder die Vernunft, noch vermittelst selbiger die Ohren davon urtheilen können. 36)

36) Damit man nicht dencket, diese Anmerkungen über Aggrippens Gedanken von der Musik sind vergeblich, indem Aggrippa keiner Wiederlegung werth, weil er selbst in der Zuschrift seines Buches an den Furnarium sagt, er seye in einen Hund verwandelt worden, und könnte nicht anders, als alles anbellern, so dienet zur Nachricht, daß man nicht so wohl Aggrippa, als vielmehr die, so im Ernst sich Aggrippens Gedanken bedienen, widerlegen wollen.





Der Edlen

# Musik = Kunst

Bürde, Gebrauch und Miß-  
brauch, so wohl aus der Heiligen  
Schrift, als auch aus etlich alten  
und neu bewährten reinen Kirchen-  
Lehrern, und dann aus den Mu-  
sic = Gründen selbst eröffnet  
und vorgestellt

von

Andreas Werckmeister

Stifts-Hof-Organisten in Quedlinburg.

Frankfurt und Leipzig,

Verlegt Theodorus Philippus Calvisius

Buchhändler in Quedlinburg Anno 1691 Neben

Bogen und ein Blat in Quart.



Die Zuschrift ist in einer Quart-Seite an den wahren Dreyeinigen Gott, als Urheber aller Harmonie, gerichtet. Das Unternehmen des frommen Werckmeisters ist nicht zu tadlen, obgleich jedermann, der Bücher schreibt, sich vorhin die Ehre Gottes, welche der allerletzte Endzweck, worauf alle unsere Handlungen abzielen müssen, als die hauptsächlichste Absicht vorzustellen, so hat doch der Verfasser hierinn nicht gefehlet, wenn er seine löbliche Absicht, als ein andächtiger Christ, mit voran drucken lassen. Heinrich Georg Neuß, Prediger bey der Heinrichs-Kirchen zu Quedlinburg, hat eine Vorrede von einem Bogen vorgesezt, worinn er vom rechten Gebrauch und Mißbrauch der Musik redet. Auch hat der damahlige General-Superintendent, Barthold Meier, Werckmeistern zu Ehren, eine Seite Verse mit vorgesezt, wovon die zwey ersten heißen

Wenn Gottes Geist das Herz des Componisten leitet,

So wird der Hörer auch durch solches Werck bereitet.

Die Schrift selbst bestehet aus zwölf Capiteln, welche hauptsächlich dahin gehen, daß sie beweisen, die Kirchen-Musik sey durchaus nicht abzuschaffen, so wohl weil im alten Testament im 2 Buch der Chronic cap. 29. v. 25. von der Musik steht: Es sey des Herrn Geboth, durch seine Propheten, als auch weil selbige im neuen Testament vom Apostel Paulo, Ephes. V, 19. Coloss.



Coloss. III, 16. gebilliget wird, und überdieß bey den Zuhörern gute Wirkung hat. Es wird wohl niemand leicht die Vortrefflichkeit und Schönheit der Musik leugnen, und dem Bischoff Nazianzeno widersprechen, welcher gesagt: Andere Wissenschaften sind nur stumme Prediger der Herrlichkeit Gottes, die Musik aber allein preiset durch Thon und Stimme, die Worte und Thaten Gottes, nur ist zu bedauern, daß man den Mißbrauch bey der Kirchen-Musik noch nicht gänzlich abschaffen können. Denn man möchte wohl manchemahl zu einem Componisten, wenn er in der Kirche seine Sachen aufführet, sagen: Mein Freund wie bist du herein gekommen, und hast kein hochzeitlich, oder vielmehr geistlich, Kleid an. Dessen ist die Composition so theatralisch eingekleidet, daß man, zumahl wenn man vom Text nichts versteht, mehr Opern, als geistliche Gedanken bekommt. Hingegen rühret eine wohl und nach den Text gesetzte Kirchen-Musik öftters die Herzen der Zuhörer mehr, als die geschickteste Predigt. Bey dieser Gelegenheit da Werckmeister von der Schönheit der Harmonie redet, mercket er mit an, daß der Kasten Noach, die Lade des Bundes, der Gnaden-Stuhl, der Tisch, die Hütte des Stifts, der Tempel Salomonis, u. s. w. Harmonisch gebauet wären. Zum Exempel, der Tisch, im andern Buch Moses, im 25. Cap. war zwey Ellen lang, eine Elle breit, und andert halb Ellen hoch, welche Quantitäten auf dem Monochordo eine Octav, eine Quinte und Quarte aus-

ma



machen, c g c̄. Es ist gar kein Zweifel, daß nicht nur die alten also gebauet, sondern auch die neuen nach der Musikalischen Harmonie bauen, und kan ein jeder gar leicht, der weiß daß die Zahlen, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, die Musikalische Harmonie in sich begreifen, selbst die Probe machen. Elsholtrius will in seiner Anthropometrie beweisen, daß der Mensch selbst Harmonisch gemacht sey, und Werckmeister hat davon artige Gedancken. Er meint, gleichwie eine Saite, wenn sie klingend gemacht wird, eine andere ihr nahe Saite, so in eben denselben Thon stehet, rühret, daß sie ebenfalls einen solchen Thon von sich giebt, also auch ein Mensch, der vor andern proportionirt gemacht, von der Musi mehr gerühret werde, und schließt daher, daß ein besonderer Liebhaber der Musi, und darinn geübter, auch vor andern wohl gemacht und geschicklich sey.

Das erste ist wahr, das andere überlassen wir eines jeden eigenen Gedancken. Lutherus glaubte gleichfals solches, wenn er in Tischreden gesagt: **Wer die Musi liebt ist guter Art, zu allen geschickt.** Im VI Capitel vertheidiget der Verfasser, daß man auch bey der Kirchen-Musi gar wohl könne seine Kunst sehen lassen, man müste aber nur die rechte Absicht dabey haben, und auch nach dem Endzweck sie einrichten. Denn im 1 Buch der Chronie stünde, daß Chenania der Leviten Sangmeister sie die Leviten zu singen unterwiesen habe, und daß er verständig gewesen, und David im 77. Psalm sagte: **ich dencke des Nachts an mein Saitenspiel, mein Geist**



Geist muß forschen. Aus diesen Worten folgt gar deutlich, daß man sich zu Zeiten des alten Testaments in der Musik mit Fleiß geübet, und also mit Kunst musiciret. Nur wollen viele die allzukünftlichen Griffe der Virtuosen, in der Kirche nicht wissen, weil dadurch mehr die Ohren geküßelt, als das Herz gerühret würde. Allein wir glauben, daß auch diese nicht zu mißbilligen, wenn sie nur zu rechter und solcher Zeit angebracht werden, da die Worte des Herrn statt finden: Singt fröhlich, jauchzet, dienet dem Herrn mit Freuden, machts gut auf Saitenspiel mit Schalle, frolocket, u. s. w. Uns düncket diejenigen Geistlichen, welche die Kirchen-Musik abschaffen wollen, haben die Sache verkehrt angesehen, indem sie wegen des Mißbrauchs der Musik bey weltlichen Uppigkeiten, selbige aus der Kirche stossen wollen, da sie doch vielmehr um der Kirchen-Musik willen auf Abschaffung des Mißbrauchs der Musik in weltlichen Händeln hätten denken sollen. Denn die Kirchen-Musik ist im alten Testament von Gott selbst angeordnet, und geboten, im neuen aber von Christo und seinen Dienern gebilliget worden.

Überdieß siehet man aus der Historie, daß fast kein Volk gewesen, welches bey ihrem Gottesdienst sich nicht auch der Musik bedienet hätte. Ja die strengsten Gesetzgeber der Alten haben bey dem Gottesdienst die Musik vor sehr nöthig erachtet. Wer Beweis von dieser letzten Historischen Wahrheit verlangt, der wird sie zum Theil in den angezogenen Stellen, der unvorgreiflichen Gedan-

D

cken



cken über die eingerissene theatralische Kirchen-Musik D. Joachim Meyers finden. In übrigen Capiteln unterscheidet der Verfasser den rechten Gebrauch vom Mißbrauch gar wohl, und verdienet gelesen zu werden, wir aber wollen den Leser damit nicht aufhalten, weil es doch nur gemeine Wahrheiten sind, die ein jeder der einen Begriff von der Musik hat, und zu denken gelernt, gar leicht selbst finden kan. Sonsten ist die Sache, so Werckmeister vortragen will, noch so ziemlich in Ansehung der wenigen Blätter ausgeführt, wenn es aber weitläufftig nach der Sache ganzen Umfang sollte abgehandelt werden, würden wohl etliche Alphabeth nicht zureichen. Hinten ist noch eine Sammlung aus Lutheri Tisch-Nieden, so die Musik betreffen, und dessen Lob von der Musik, so er zu Wittenberg, Anno 1538, geschrieben, mit angehängt, welches wir bey dieser Gelegenheit dem Leser mittheilen wollen, zumahl da das Lob der Musik von Luthero sehr wenigen bekandt, und wo ich nicht irre, in keiner Herausgabe von Lutheri Schrifften, auch nicht in der neulich allhier, und neuesten herausgegebenen Edition, zu finden. Es lautet also:

Allen Liebhabern der freyen Kunst Musica,  
wünsch' ich D. Martinus Luther, Gnad  
und Friede von Gott dem Vater und unserm Herrn Jesu Christo.

Ich wolt von Herzen gerne diese schöne und köstliche Gabe Gottes, die freye Kunst der Musica hoch loben und preisen, so befinde ich, daß  
die



dieselbe also viel und grossen Nutzen hat, und also eine herrliche und edle Kunst ist, daß ich nicht weiß, wo ich dieselbe zu loben anfangen oder aufhören soll, oder auf was Weise und Form ich sie also loben möge, wie sie billig zu loben, und von jedermann theur und werth zu achten ist, und werde also mit der reichen Fülle des Lobes dieser Kunst überschüttet, daß ich sie nicht gnugsam erheben und loben kan, denn wer kan alles sagen und anzeigen, was hiervon möchte geschrieben und gesagt werden? und wenn schon einer alles gern sagen und anzeigen wolte, so würde er doch vieler Stück vergessen, und ist in Summa unmöglich, daß man diese edle Kunst gnugsam loben und erheben könne oder möge.

Erstlichen aber, wenn man die Sache recht betrachtet, so findet man, daß diese Kunst von Anfang der Welt allen und ieglichen Creaturen von Gott gegeben, und von Anfang mit allen geschaffen, denn da ist nirgends nichts in der Welt, das nicht ein Schall und Laut von sich gebe, also, daß auch die Luft, welche doch an ihr selbst unsichtbarlich und unbegreiflich, darinnen am allerwenigsten Musica, das ist, schöner Klanges und Lauts, und ganz stumm und unlautbar zu seyn scheint; Jedoch wenn sie durch was bewegt und getrieben wird, so giebt sie auch ihre Musica, ihren Klang von sich, und die zuvor stumm war, dieselbe fähet denn an lautbar und eine Musica zu werden, daß mans alsdann hören und begreifen kan, die zuvor nicht gehöret und begreiflich war, durch welches der Geist wunderbarliche und grosse



Geheimnisse anzeigt, davon ich ich nicht sagen will.

Zum andern ist der Thieren, und sonderlich der Vogel Musica, Klang und Gesang noch viel wunderbarerlicher. Ach wie eine herrliche Musica ist es, damit der allmächtige Herr im Himmel seinen Sangmeister, die liebe Nachtigall, sammt ihren jungen Schülern, und so viel tausendmal Vögel in der Luft, begnadet hat, da ein jedes Geschlecht seine eigene Art und Melodey, seine herrliche süsse Stimm und wunderliche Coloratur hat, die kein Mensch auf Erden begreifen kan: Wie denn der König David, der köstliche Musicus, welcher auf seinen Psalter und Saitenspiel, lauter göttlichen Gesang singet und spielet, selbst bezeuget, und mit grosser Verwunderung und freudigem Geist von dem wunderbarlichen Gesang der Vogel in 104 Psalm weissaget und singet, da er also spricht: Auf demselben sitzen die Vogel des Himmels, und singen unter den Zweigen.

Was soll ich aber sagen von des Menschen Stimme, gegen welcher alle andere Gesänge, Klang und Laut, gar nicht zu rechnen sind, denn dieselbigen hat Gott mit einer solchen Musica begnadiget, daß auch in dem einigen seine überschwengliche und unbegreifliche Güte und Weisheit nicht kan noch mag verstanden werden.

Denn es haben sich wohl die Philosophi, und gelehrten Leute hart beflissen und bemühet, dieses wunderbarliche Werck und Kunst der Menschlichen Stimme zu erforschen und begreifen, wie es



zugehe, daß die Luft durch eine solche kleine und geringe Bewegung der Zungen, und darnach auch noch durch eine geringere Bewegung der Kelen oder des Halses, also auf mancherley Art und Weise, nachdem wie es durch das Gemüth geregiet und gelenket wird, auch also kräftig und gewaltig, Wort, Laut, Gesang, und Klang von sich geben könne, daß sie so fern und weit, gerings herum, von jedermann unterschiedlich, nicht allein gehöret, sondern auch verstanden und vernommen wird. Sie haben sich aber das zu erforschen allein unterstanden, aber doch nicht erforschet, ja es ist auch noch keiner nicht kommen, welcher hätte können sagen und anzeigen, wovon das Lachen des Menschen (denn vom weinen will ich nichts sagen) komme, und wie es zugehe, daß der Mensch lachet, daß verwundern sie sich, darbey bleibt auch, und könnens nicht erforschen, daß aber, von der unmeßlichen Weisheit Gottes in dieser einigen Creatur, wollen wir den, so mehr Zeit als wir haben, zu bedencken befehlen, ich hab's allein kühlich wollen anzeigen.

Nun sollte ich auch von dieser edlen Kunst Mus sagen, welcher also groß ist, daß ihn keiner, er sey so beredt als er wolle, gnugsam erzehlen mag, das einige kan ich ietzt anzeigen, welches auch die Erfahrung bezeuget, denn nach dem heiligen Wort Gottes, nichts nicht so billig, und so hoch zu rühmen und zu loben, als eben die Musica, nemlich aus der Ursach, daß sie aller Bewegung des Menschlichen Herzen (von den unvernünftigen Thieren will ich ietzt nichts sagen)



eine Regiererin, ihr mächtig und gewaltig ist, durch welche doch oftmals die Menschen, gleich als von ihrem Herrn, regieret und überwunden werden.

Denn nichts auf Erden kräftiger ist, die Traurigen frölich, die Frölichen traurig, die Verzagten herzhafftig zu machen, die Hoffärtigen zur Demuth zu reizen, die hitzige und übermäßige Liebe zu stillen und dämpfen, den Neid und Haß zu mindern, und wer kan alle Bewegung des Menschlichen Herken, welche die Leute regieren, und entweder zu Tugend oder zu Laster reizen und treiben, erzehlen, dieselbige Bewegung des Gemüths, in Zaum zu halten, und zu regieren, sage ich, ist nichts kräftiger, denn die Musica.

Ja der heilige Geist lobet und ehret selbst diese edle Kunst, als seines eigenen Ammts Werkzeug, indem, daß er in der heiligen Schrift bezeuget, daß seine Gaben, das ist, die Bewegung und Anreizungen, zu allerley Tugend, und guten Wercken durch die Musica, den Propheten gegeben worden, wie wir denn im Propheten Elisa sehen, welcher, so er weissagen soll, befiehet er, daß man ihm einen Spielmann bringen soll, und da der Spielmann auf der Sayten spielet, kam die Hand des Herrn auf ihn 2c.

Wiederum zeuget die Schrift, daß durch die Musica, der Satan, welcher die Leute zu aller Untugend und Laster treibet, vertrieben werde, wie dann im Könige Saul angezeigt wird, über welchen, wann der Geist Gottes kam, so nahm David die Harffe, und spielet mit seiner Hand, so erquickt sich Saul, und ward besser mit ihm,  
und



und der böse Geist wiche von ihm. Darum haben die heiligen Väter und die Propheten nicht vergebens das Wort Gottes in mancherley Gesänge und Saiten-Spiel gebracht, damit bey der Kirchen die Musica allezeit bleiben sollte, daher wir dann so mancherley köstliche Gesänge und Psalm haben, welche beyde mit Worten und auch mit dem Gesang und Klang, die Herzen der Menschen bewegen. In den unvernünftigen Thieren aber, Saitenspielen und andern Instrumenten, da höret man allein den Gesang, Laut und Klang, ohne Lied und Wort, dem Menschen aber ist allein, vor den andern Creaturen, die Stimme mit der Rede gegeben, daß er solle können und wissen, Gott mit Gesängen und Worten zugleich zu loben, nemlich mit den hellklingenden Predigen, und rühmen von Gottes Güte und Gnade, darin nen schöne Wort, und lieblicher Klang, zugleich gehöret wurde.

Wenn aber einer die Menschen gegen einander hält, und eines jeden Stimme betrachtet, so befindet er, wie Gott so ein herrlicher und mannigfaltiger Schöpffer ist, in den Stimmen der Menschen auszutheilen, wie so ein grosser Unterschied, der Stimme und Sprache halber, unter den Menschen ist, wie hierinnen einer dem andern also weit überlegen. Denn man saget, daß man nicht zwey Menschen finden könne, welche ganz gleiche Stimme, Sprache und Ausrede haben möchten, und ob gleich einer sich auf des andern Weise mit hohem Fleiß giebet, und ihm gleich seyn, und wie der Aff, alles nachthun will. Wo aber die na-



türliche Musica durch die Kunst geschärfft und probieret wird, da siehet und erkennet man erst zum Theil (denn gänzlich kans nicht begriffen noch verstanden werden) mit grosser Verwunderung, die grosse und vollkommene Weisheit Gottes, in seinem wunderbarlichen Werck der Musica, in welcher vor allem das seltsam und zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise oder Tenor (wie es die Musici heissen) hersinget, neben welcher drey, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte einfältige Weise oder Tenor, gleich als mit jauchzen gerings herum um solchen Tenor spielen und springen, und mit mancherley Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzkreis führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich herzen, und lieblichen umfassen, also daß diejenigen, so solches ein wenig verstehen, und dadurch bewegeet worden, sich deß hefftig verwundern müssen, und meinen, daß nichts seltsamers in der Welt sey, denn ein solcher Gesang, mit viel Stimmen geschmücket. Wer aber dazu keine Lust noch Liebe hat, und durch solch lieblich Wunderwerck nicht bewegeet wird, das muß warlich ein grober Klotz seyn, der nicht wehrt ist, daß er solche liebliche Musica, sondern das wilde Esels-Geschrey des Chorals, oder der Hunde oder Säue Gesang und Musica höre.

Was soll ich aber viel sagen, es ist die Sach und der Nutz dieser edlen Kunst viel grösser und reicher, denn daß es also in einer Kürze möge erzehlet



beehlet werden, darum will ich jedermann, und son-  
 derlich jungen Leuten diese Kunst befehlen, und  
 sie hiemit vermahnet haben, daß sie ihnen diese  
 köstliche, nützliche, fröliche Creatur Gottes theur,  
 lieb und werth seyn lassen, durch welcher Erkennt-  
 niß und fleißige Übung sie zu Zeiten böse Gedan-  
 cken vertreiben, und auch böse Gesellschaft und  
 Untugend vermeiden können: darnach daß sie sich  
 auch gewöhnen, Gott den Schöpfer in dieser  
 Creatur zu erkennen, zu loben und zu preisen,  
 und diejenigen, so durch Unzucht verderbet, und  
 dieser schönen Natur und Kunst, (wie denn die  
 unzünftigen Poeten auch mit ihrer Natur und  
 Kunst thun) zu schändlicher, toller unzünftiger  
 Liebe mißbrauchen, mit allem Fleiß fliehen und  
 vermeiden, und gewiß wissen sollen, daß solche  
 der Teufel wieder die Natur also treibet, welche  
 Natur, dieweil sie allein Gott den Schöpfer  
 aller Creaturen, mit solcher edlen Gabe soll und  
 will ehren und loben, so werden diese ungerathene  
 Kinder und Wechselbälge durch den Satan darzu  
 getrieben, daß sie solche Gaben Gott dem Herrn  
 nehmen und rauben, und damit dem Teufel, wel-  
 cher ein Feind Gottes, der Natur und dieser lieb-  
 lichen Kunst, ehren und damit dienen. Hiemit  
 will ich euch alle Gott dem Herrn befohlen haben.  
 Geben zu Wittenberg im 1538 Jahre.

✠ ) o ( ✠





## VII

Kurze Beschreibung der von M. Lorenz Mizlern jüngst erfundenen Musikalischen Maschine, vermittlest welcher man jemanden den Grund der Composition und des allgemeinen Basses in kurzer Zeit gar leicht beibringen kan.

Es bestehet diese Maschine hauptsächlich aus vier Theilen. Der Haupt-Cörper ist einen Schuh lang und einen Schuh und fünf Zoll breit. Auf dieser Fläche ist ein Cirkel gezeichnet, in welchem sich ein kleiner Cirkel bewegt, welches der andere Theil. Oben ist auf der Peripherie des Haupttheils ein Cirkel angemacht, welcher in einer Capsel lieget, und der dritte Theil ist. Den vierten macht eine Tabelle auf der andern Seiten aus. Wir wollen sie in der Ordnung beschreiben, wie sie erfunden worden. Der dritte Theil ist der erste den wir zu beschreiben haben. Dieser bestehet aus einem in einer Capsel liegenden Cirkel. Die Capsel hat zwei Oeffnungen, durch welche man auf der einem Seite alle triades harmonicas duras, auf der andern Seite aber alle triades harmonicas molles sehen kan, wenn man den Buchstaben, von dem man die triadem harmonicam entweder mollem oder duram wissen will, unter das Wort fundamentum drehet, welches aussen auf



auf der Capsel gestochen ist. Daselbst zeigen sich alsdenn drey Buchstaben, welche die drey verlangten Thone bemercken, und weil diese trias harmonica sich dreymahl verändern läßt, so darf man nur noch zweymahl drehen, so kan man auch die veränderten Accorde sehen, auf der rechten Seiten zur Deffnung einmahl, auf der linken zum andern, und oben zum dritten mahl. Bey den Buchstaben aussen auf der Capsel stehet gleich dabey, was sie sind, nemlich octava, quinta, tertia minor, tertia maior, so daß auch ein unerfahrer in der Music, aller Thone triades, auch verändert, also zwey und siebenzigmahl so gleich finden kan.

Nun kommen wir auf den Haupt-Theil. Der bestehet aus sechs Reyen Zahlen, welche auf die Fläche gestochen sind. Drey Reyen gehören vor die harten, und drey Reyen vor die weichen Thone. Die eine Helffte dieser sechs Reyen Zahlen, ist vor das aufsteigen, die andere Helffte vor das absteigen der Thone, so wohl Dur als Moll. Eine iede Reyhe Zahlen aber bestehet aus drey übereinander gesetzten Zahlen. Unter diesen Zahlen muß man Stäbe einschieben, deren zwölf sind. Auf einen ieden Stab ist die Scala eines Thons, als c, d, e, f, g, a, h, c, auf der einen Seiten Dur, auf der andern Moll gestochen, so, daß, wenn man einen Stab, auf welchen der Thon, wozu man den Accord wissen will, natürlicher Weise stehet, unter die Zahlen einschiebet, nur von dem Thon in einer Parallel Linie hinauf gefahren wird, da alsdenn die Zahlen gleich in die Augen fallen, so



zu den verlangten untersten Thon gehören, und das wieder so oft, als es kan verändert werden; nemlich dreymahl. Gehen aber die Thone im Baß herunter, so darff man nur den Stab auf der andern Seiten hinein schieben, so findet man wieder die verlangten Thone. Weil aber ein Anfänger nicht weiß, was zum Exempel  $\eta$  oder  $\text{sb}$  von  $\text{cis}$ ,  $\text{fis}$  und so weiter ist, so befindet sich gleich ein Circel über den Zahlen, in welchen sich ein kleiner Circel herum beweget, gezeichnet, in welchen man nur den kleinen Circel unter die Zahl 1 bewegen darff, so weist es gleich den Thon, wie er auf den Clavier heisset. Zum Exempel, wer nicht weiß, welcher Thon die grosse Sexte vom  $\text{cis}$  ist, der darff nur  $\text{cis}$  unter die Zahl 1 bewegen, so weisset  $\text{S}$  auf  $\text{b}$  welches von  $\text{cis}$  die grosse Sexte ist. Auf der andern Seite ist eine Tabelle gestochen, da man den natürlichen Sitz aller Dissonanzen, so heut zu Tag bey den Componisten gewöhnlich sind, sehen kan. Weiter will ich sie dermahlen nicht beschreiben, weil ich doch keinen deutlichen Begriff jemanden davon beybringen möchte, vielmehr will ich Sorge tragen, daß selbige bald in Messing ausgearbeitet sey, worauf eine Dissertation davon gehalten werden soll, in welcher man sie auf das allerdeutlichste beschreiben, ihren Nutzen und Gebrauch zeigen, die Maschine selbst aber sauber in Kupfer wird stechen lassen.



## VIII

## Horologium Musicum,

Treu wohlgemeinter Rath, vermittelst welches ein junger Knab von 9 oder zehenthals Jahren mit Lust und geringer Mühe in kurzer Zeit den Grund der edlen Musik und Sing-Kunst lernen und fassen kan, Ist zum vordersten Ehren und der lieben Jugend zum besten ganz klar und deutlich vorgeschrieben und verfertiget von einem Liebhaber derselben. Regensburg gedruckt bey Christoph Fischern. In Verlegung Johann Conrad Emrichs. Anno 1676. vier und einen halben Bogen, in Octav.

Der Vorbericht an die Musikliebende, so einen Bogen ausmacht, ist noch wohl zu lesen, und wer noch kein Musikliebender ist, kan vielleicht durch die beygebrachte Exempel, so wohl aus den Geistlichen als weltlichen Geschichten dazu aufgemuntert werden, wiewohl es schwehr ist, einem, der von Natur keine Neigung zur Musik hat, eine Liebe zur selbigen beyzubringen. Von denen, so sie nicht leyden können, führet hier der Verfertiger folgende Verse eines unbekandten Poeten an,

Musica noster amor, quem non pia Musica mulcet,

Est Adamas, Saxum, bestia, nullus homo.

Ben



Wen die Musik nicht rührt, der muß ja wohl  
 ein Stein,  
 Ein Diamant, ein Vieh, und gar kein Mensch  
 nicht seyn.

Ich glaube aber, daß sehr wenige Menschen, oder wohl gar keine gefunden werden, die einen solchen Abscheu vor der Musik haben, daß man jetzt angeführte Verse mit Recht von ihnen sagen könnte. Die wilden Thiere und vernunftlosen Geschöpfe werden ja durch die Musik in Verwunderung und Erstaunung, so zu sagen, gesetzt, und die Creaturen, die Vernunft besitzen, und also die Ordnung der Thone weit besser vernehmen und verstehen können, die sollten nicht durch die Musik bewegt werden? Doch soll unter den Thieren der Esel kein Musik-Freund seyn, von dem man erzählt, daß, als Noah im Kasten gesungen, und die Vögel lieblich mit eingestimmt, der Esel erschrecklich gestrampelt habe. Wer einen, halte ich davor, vor einen Verächter und Hasser einer guten Musik, nicht einer Bierfiedlerey, die hassen alle Verständige, ausgiebt, heißt selbigen wohl in der That einen Esel, der Esel im Kasten Noah, mag gestrampelt haben, oder nicht.

Im Büchlichen selber zeuget der Verfasser die Lehre vom ut, re, mi, fa, sol, la, und die Verwechslung im harten und weichen Gesang, nebst angehängten Exempeln. Es ist niemand zu rathen, nach dem ut, re, &c. singen zu lernen. Es ist Stümperey und Glickwerck,



werdt, und eben deswegen zu unsern Zeiten abgekommen. Es sind viele die vortrefflich singen, und vom ut, re, mi, gar nichts wissen. Die aber, so es in ihrer Jugend gelernet, wollen es immer noch vor etwas gutes halten. In der Natur sind sieben ungekünstelte Thone, die will man mit sechs Sylben bezeichnen, das ist ja wunderbarlich. Darauf folgen Principia vor die Instrumentisten, und wie die Transposition zu verstehen sey, man kan sich aber wenig daraus erbauen. Den Beschluß machen 12 Contrapuncte über das ut, re, mit drey Stimmen. Das beste von diesen wenigen Bogen ist der Vorbericht.

## IX

## Nachricht von den Musikalischen Concerten zu Leipzig.

Die beyden öffentlichen Musikalischen Concerten, oder Zusammenkünfte, so hier wöchentlich gehalten werden, sind noch in beständigen Flor. Eines dirigirt der Hochfürstl. Weissenfelsische Capell-Meister und Musik-Director in der Thomas und Nikolaus-Kirchen allhier, Herr Johann Sebastian Bach, und wird ausser der Messe alle Wochen einmahl, auf dem Zimmermannischen Caffee-Haus in der Cathar-Strasse Freytags Abends von 8 bis 10 Uhr, in der Messe aber die Woche zweymahl, Dienstags und Frey-



Freytags zu eben der Zeit gehalten. Das andere dirigirt Herr Johann Gottlieb Görner, Musik-Director in der Pauliner Kirche, und Organist in der Thomas Kirche. Es wird gleichfalls alle Wochen einmahl auf dem Schellhaferischen Saal in der Kloster-Gasse, Donnerstags Abends von 8 bis 10, in der Messe aber die Woche zweymahl, nemlich Montags und Donnerstags, um eben diese Zeit gehalten.

Die Glieder, so diese Musikalischen Concerten ausmachen, bestehen mehrentheils aus den allhier Herrn Studirenden, und sind immer gute Musici unter ihnen, so daß öftters, wie bekandt, nach der Zeit berühmte Virtuosen aus ihnen erwachsen. Es ist jedem Musico vergönnet, sich in diesen Musikalischen Concerten öffentlich hören zu lassen, und sind auch mehrentheils solche Zuhörer vorhanden, die den Werth eines geschickten Musici zu beurtheilen wissen.





# Musikalische Bibliothek

oder

Gründliche Nachricht

nebst

Unparthenischem Urtheil

von

Musikalischen Schrifften  
und Büchern.

Zweiter Theil.

---

Leipzig / Anno 1737.

---

Zu finden bei Brauns seel. Erben.



## Inhalt.

- I Wallisii, ehemaligen Doctors der Gottes Gelehrsamkeit und Professors der Geometrie zu Dxfurt/ Vergleichung der alten Musik mit der zu seiner Zeit.
- II M. Johann Quirsfelds kurzer Begriff der Singe Kunst.
- II Prinzens Musikalische Kunst Übung vom Unifono.
- II Berckmeisters General Baß. Woben dessen Unterricht / wie man ein Clavier wohl stimmen soll/ angehänget. Kurze Anführung zum General Baß.
- /I M. Lorenz Mizlers Bericht von seinen Musikalischen Lehr-Stunden / so er zu Leipzig nach verflossener Osters Messe dieses Jahrs halten wird.
- VII Musikalische Neuigkeiten.





# I

## Wallisii Vergleichung der alten Musik mit der zu seiner Zeit, sieben Bogen, 1. Bl. in Fol.

**I**r solten, unserm Versprechen gemäß, nun den Aristorenum durchgehen, allein es scheint dienlicher zu seyn, zuvor Wallisii Schrift, von Vergleichung der alten Musik mit der neuern, zu untersuchen, damit man einen Vorschmack von der alten Musik zum voraus bekommt, und wir alsdenn viele Mühe und Papier in Beurtheilung des Aristorens und anderer alten Scribenten von der Musik ersparen können. Ich wolte anfänglich diese Schrift gang- und gar, den practischen Ton-verständigen zu gefallen, deren Thun nicht allzeit ist eine Lateinische Schrift, da auch viel Griechisch vorkommt, zu lesen, ins Deutsche übersetzen, da ich aber wahrgenommen, daß sie mehr als einen Theil ausmachen würde, liefere ich hier einen nöthigen Auszug.

Es ist vor allen Dingen wohl zu mercken, daß die Alten das Wort Musik in einem viel weitern Verstand genommen, als wir heut zu tag.



## 2      Zweiter Theil der neu eröffneten

Sie theilten sie ein in die Harmonische, Rhythmische, Metrische, Organische, Poetische, Hypocritische, und Orchestrische, oder Tanzkunst. Bey uns aber heißet eigentlich Musik, was bey ihnen Harmonik genennet worden, welche von dem Zusammenhang und Eigenschaft der Töne handelt. Der Gegenwurf der Musik, oder Harmonik, sind also die Töne so vernehmlich sind, nicht alle Töne. Denn die Alten machten schon einen Unterschied unter einem Laut, oder Klang, und unter einem vernehmlichen Ton. Diesen eigneten sie den singenden, jenen den redenden zu. Die Töne der redenden beschrieben sie durch Bewegungen der Stimme, die beständig einen Ort durchlaufen, und nirgends stehen bleiben. Die Töne der singenden aber, wenn die Stimme aus diesem Ort in einen andern sich bewegt, und bald da, bald dort, stehen bleibt. Zu diesen zwei Arten der Bewegungen, so Töne verursachen, thut Aristides Quintilianus noch die dritte und mittlere hinzu, nemlich derjenigen so ein Gedicht hersagen. Die Töne, welche der Gegenwurf der Harmonik, sind entweder hoch, oder niedrig. Die hohen entstehen, wenn eine Saite angespannet, oder der Hals zusammen gezwungen, die niedrigen, wenn eine Saite nachgelassen, oder der Hals erweitert wird. Ob nun gleich der Unterschied zwischen hohen und niedrigen Tönen, so wohl in Ansehung der Größe, als des kleinen, unermesslich ist, denn das Gehör kan weder einen unendlich großen, noch unendlich kleinen Ton vernehmen, und noch vielweniger kan die mensch-



menschlische Stimme, oder sonst ein Instru-  
ment einen unendlich kleinen, oder großen Ton  
hervorbringen, so kan man doch solchen, was  
den Gebrauch betrifft, bestimmen, so wohl  
was das Gehör, als die Stimme selbst anlangt.  
Es hat daher Aristoxen keine kleinere Einthei-  
lung der Töne angenommen, als die, so Diesis  
heißt, und der vierte Theil eines ganzen Tons  
ist, und in der menschlichen Stimme sind sie nie-  
mahls über Disdiapason und Diapente, das  
ist, dritthalb Octaven, gegangen. Auf den  
Instrumenten aber niemahls über drei Octa-  
ven. Die Bestimmung der dritthalb Octaven  
aber in der menschlichen Stimme, ist von einer  
Stimme allein zu verstehen. Denn wenn man  
eine hohe Frauenzimmer Stimme und eine tiefe  
Manns-Stimme zusammen setzt, so kommen  
wohl vier Octaven heraus. Aus zwei Tönen,  
die nicht einerley Ausdehnung haben, entsteht  
ein Intervallum, und was aus verschiedli-  
chen Intervallen zusammen gesetzt, nennet  
Aristoxen ein Systema. Von den Interval-  
len ist immer eines größer, oder kleiner, als  
das andere. Einige sind übereinstimmende,  
einige nicht übereinstimmende. Sie sind ferner  
entweder einfache oder zusammen gesetzte Diese  
sind diesem, jene einem andern Geschlecht eigen,  
nemlich dem Chromatischen, Diatonischem,  
Enharmonischem, und endlich sind sie rational,  
oder irrational. Aus den Tönen nun und in-  
tervallen wird ein Gesang. Unter die unvoll-  
kommenen Consonanzen zählten sie die Quarte  
und Quint, als aus welchen die vollkommen-  
ste, die Octave zusammen gesetzt, weil die ra-



tionen dieser beiden Zone zusammen, der  
 Ratio der Octav gleich sind. Denn die Py-  
 thagoräer stellten die Ratio der Quart durch  
 3 zu 4 und der Quint durch 2 zu 3 vor. Nun  
 aber ist  $\frac{4}{3} \times \frac{3}{2} = 2$ , als welches die Octav  
 ist. Den Unterschied der Diatesaron und Dia-  
 pente, oder Quart und Quint, z. e. f, g, hie-  
 sen sie einen Ton, dessen Größe die Aristore-  
 ner mit dem Gehöre abmaßen, die Pythago-  
 räer aber durch  $\frac{9}{8}$  vorstellten, weil  $\frac{3}{2} = \frac{4}{3}$   
 $\times \frac{9}{8}$ . Es ist noch von den Tönen zu mercken,  
 daß selbige in einem jedem Raum unendlich  
 sind, und derowegen auch die Intervalla un-  
 endlich. In der Ausübung aber finden nur die  
 Statt, welche die Ohren vernehmen können.  
 Solcher zehleten die Alten in einem jedem Ge-  
 schlecht achtzehn, welche sie durch ihre Buch-  
 staben vorstellten. Damit ich dem Leser die Leh-  
 re von den Tönen, nach dem Sinn der alten  
 Griechen, recht deutlich mache, muß ich es an-  
 derst vortragen, als Wallisius hier gethan,  
 welcher das Diagramma der Alten mit Guido-  
 nis Sylben vormahlet, ohne zuvor von den  
 Tetrachorden ein Wort zu sagen, ohne welche  
 doch solches nicht kan verstanden werden. Es  
 ist dieser große Mathematicus überhaupt in  
 dieser Schrift nicht gar ordentlich, und sezet  
 öfters etwas hinten so vornen stehen sollte, wel-  
 ches mit der mathematischen Lehr-Art nicht  
 überein kommet. Der Lateinischen Schreib-Art,  
 die eben nicht die beste, ist hier nicht zu geden-  
 ken. Das Sprichwort: Große Leute fehlen  
 auch,



auch, wird hier durch ein Exempel bevestiget. Von den Tetrachorden nun ist zu mercken, daß deren bey den alten Griechen fünf gewesen, nemlich Tetrachordum Sypton, das ist der Zusammenhang der vier höchsten, nemlich Saiten. Das andere Tetrachordum Meson, der mittlern. Das dritte Tetrachordum Symmenon, der verbundenen. Das vierte, Tetrachordum Diezeugmenon der abgesonderten. Das fünfte, Tetrachordum Superbolæon, der erhabenen. Man muß sich nicht daran stoßen, daß die Griechen, das unterste Tetrachordum das höchste genennet, denn sie fiengen von oben an zu zählen, da war es also denn in Ansehung der Zahlen freylich das höchste, ob es gleich dem Ton nach das tiefste ist, und so haben sie auch in den Tetrachorden die Tone gezehlet, und den tiefsten Ton im Tetrachordo allzeit den höchsten genennet. Wir aber zählen verkehrt, in Ansehung der Griechen, und fangen von unten an zu zählen. Das Tetrachordum Sypton hatte vier Saiten, Syptate Sypton, die höchste im Tetrachordo Sypton, Parypate Sypton, die andere höchste, Lichanos oder Diaconos Sypton, diese dritte Saite hieß Lichanos, vernuthlich weil in der linken Hand der Zeig-Finger auf diese Saite mehrentheils gesetzt worden, als welcher im Griechischen Lichanos heißet. Die vierte und letzte Saite, Syptate Meson. Auf dieser Saite wurde das Tetrachordum Hypaton geendiget, und auch zugleich das Tetrachordum Meson wieder angefangen. Drum hieß die erste Saite in diesem Tetrachordo, Syptate Meson.



Meson, die höchste in Tetrachordo Meson, die  
 andere Parypate Meson, die dritte Lichanos  
 oder Diatonos Meson, die vierte Mese. Auf  
 dieser Saite Mese endigte sich das Tetrachor-  
 dum Meson, und fieng sich auch zugleich das  
 Tetrachordum Synemmenon wieder an, wo-  
 von die andere hieß trite Synemmenon, wel-  
 ches so viel heist, als im Tetrachordo Synem-  
 menon die dritte, nemlich Saite, wenn man  
 nemlich von oben in diesem Tetrachordo, von  
 nete Synemmenon, zu zählen anfängt. Die  
 dritte, Paranete oder Diatonos Synemme-  
 non, oder die letzte ohne eine. Die vierte nete  
 Synemmenon, die letzte. Das vierte Tetra-  
 chordum aber fängt sich nicht wieder da an, wo  
 das vorhergehende aufgehört, sondern zwei  
 Töne tiefer, so daß von diesem Tetrachordo  
 Diezeugmenon die erste Saite, eine Octav zur  
 Hypate Hypaton macht, oder, griechisch zu re-  
 den, zur ersten Saite im Tetrachordo Hypa-  
 ton die Diapason ist. In diesem Tetrachordo  
 Diezeugmenon heist die erste Saite Paramese,  
 weil sie gleich nach der Saite Mese folgt, die  
 andere trite Diezeugmenon, welche mit Para-  
 nete Synemmenon einerlei Klang aber in die-  
 sem Tetrachordo einen andern Namen hat,  
 die dritte, Paranete Diezeugmenon, welche  
 gleichfalls mit nete Synemmenon einerlei  
 Klang hat, die vierte nete Diezeugmenon. In  
 diesem Ton endigte sich das Tetrachordum  
 Diezeugmenon, und fieng sich auch zugleich  
 wieder das letzte, Tetrachordum Hyperbolæon  
 an, wovon die andere trite Hyperbolæon, die  
 dritte, Paranete Hyperbolæon, die letzte,  
 nete



nere Hyperboläon genennet wurde. Damit nun zwei Octaven voll wurden, haben sie noch einen Ton unten in der Tiefe angenommen, welcher daher Proslambanomenos heist, und zu nere Hyperboläon Disdiapason, oder eine doppelte Octav ist. Ich will hier die ganze Sache, um es deutlicher zu machen, in der Synpodorischen Weise vorstellen, folgender Gestalt:

	ā	nere Hyperboläon	V
	g	Paranete Hyperboläon	
	f	trite Hyperboläon	
	e	nere Diezeugmenon	III
	d	Paranete Diezeugmenon	
	c	trite Diezeugmenon	
	b h	Paramese	
	a		
	G		
	F		
	E		
	D		
	C		
	H		
	A		
III		nere Synemmenon	
		Paranete Synemmenon	
		trite Synemmenon	
		Mese	
		Lichanos Meson	
II		Parhypate Meson	
		Hyppate Meson	
		Lichanos Hyppaton	
I		Parhypate Hyppaton	
		Hyppate Hyppaton	
		Proslambanomenos	

Wenn man weiter gehet, z. e.  $\bar{h}$ ,  $\bar{c}$ , so fänget man wieder bey den Rahmen des ersten Tetrachorði an, und heißet  $\bar{h}$  alsdenn Syppate Syppaton, wie das tiefste  $H$ , und so weiter. Gehet



het man aber tiefer z. e. G, F, so wiederhohlet man die Rahmen des fünften Tetrachordi, und heißet G, Paranete Hyperboläon, F, trite Hyperboläon, und so fort.

Nachdem Wallis das Diagramma der Alten mit der Guidonischen Musik weiter vorge-  
settel, erzehlet er viele Kleinigkeiten vom ut, re,  
mi, fa, sol, la, die in der That gar nichts hei-  
ßen, nichts destoweniger aber nicht leicht wer-  
den von jemand verstanden werden, der nicht  
schon zuvor die Sache vollkommen weiß. Nach  
diesem wiederholet er unterschiedliches, so er  
schon vorher gesagt. Die accuraten Mathe-  
matici pflegen sonst nicht dergleichen zu thun.

Nun kommt wieder was neues. Ein Tetra-  
chordum bestehet aus vier Tönen, und drey  
Intervallen, welche unterschiedlich sind. Aus  
diesem Unterscheid der Intervallen entspringen  
die Geschlechter, nemlich das Enharmonische,  
Chromatische, Diatonische, Wallisius hätte  
gleich hier fein hübsch dazu setzen sollen, worinn  
diese Eintheilung der Tetrachorden bestehet,  
und einem deutlichen Begriff von dem Enar-  
monischem, Chromatischem und Diatonischem  
Geschlecht beibringen. Denn die allermeisten  
machen sich hierinn Schwierigkeiten und ver-  
stehen die Sache nicht. Ich will mich bemühen  
die Sache auf das deutlichste vorzutragen.

Eine jede Ton-Art aus allen drei Geschlech-  
ten, ist aus Tetrachorden zusammen gesetzt,  
und ein jedes Tetrachordum bestehet aus vier  
Tönen und drey Intervallen, so wohl in Enar-  
monischem, als Chromatischem und Diatoni-  
schem



stem Geschlecht, z. e. das unterste Tetrachordum, Hypaton, im Enarmonischen Geschlecht, hat vier Töne, nemlich Sympate Hypaton, Parhypate Hypaton, Lichanos Hypaton, Sympate Meson, und eben so heißen auch die untersten Töne der Tetrachorden im Chromatischen und Diatonischen Geschlecht, und so haben alle Tetrachorda in allen drei Geschlechtern durchgehends einerlei Namen. Der Unterschied aber bestehet darinn, daß im Enarmonischen Geschlecht, und dessen Tetrachordis, ganz andere Intervallen, als im Chromatischen, und im Chromatischen wieder andere, als im Diatonischen Geschlecht sind. Nemlich in des Diatonischen Geschlechts Tetrachordis z. e. H, C, D, E ist das erste Intervallum ein halber Ton, H, C, das andere ein ganzer Ton, C, D, das dritte wieder ein ganzer Ton, D, E, und weil die Intervallen von einem Ton zum andern gehen, so heißt dieses Geschlecht Diatonisch, das ist, durch die Töne. Alle Tetrachorda im Diatonischen Geschlecht haben diese Eintheilung, und dieses Geschlecht allein ist dermahlen bey uns im Gebrauch, nicht das Chromatisch-Diatonische wie viele fälschlich glauben, nachschreiben und hören. Ich weiß gar wohl was die neuern damit sagen wollen, nach dem Sinn der Griechen aber ist das Chromatisch-Diatonische Geschlecht ein Unding, und wer in die alten Griechischen Scribenten selbst hinein siehet, wird bald anders urtheilen. Im Chromatischen Geschlecht ist das erste Intervallum ein halber Ton, das andere wieder ein halber Ton, das dritte drei halbe Töne.



Diese Eintheilung heist Chroma, und daher das Geschlecht Chromatisch. Im Enharmonischen Geschlecht ist das erste Intervallum die Helffte eines halben Tones, oder der vierte Theil von einem ganzen Ton, welches Diesis genennet wird, das andere Intervallum ist wieder ein Viertels Ton, das dritte, zwei ganze Töne. Es sind also in jedem Geschlechts Tetrachordo jederzeit, die drei Intervalla zusammen genommen, zwei ganze und ein halber Ton. Man kan die Eintheilung aller drei Geschlechter noch deutlicher aus beygefügetem Kupferstich sehen. Man erkennet auch hieraus ganz deutlich, warum die alten Griechen die zwei mittlern Töne in einem Tetrachordo, z. e. im untersten, Parhypate Sympaton und Lichanos Sympaton bewegliche, die zwey äußersten, nemlich Sympate Sympaton, und Sympate Meseon, stehende, oder ruhende genennet, weil nemlich die zwey äußersten Töne in einem jedem Tetrachordo eines jeden Geschlechts einerley Klang hatten, und allzeit die Saiten in einer Ausdehnung stehen blieben, da hingegen nach Beschaffenheit des Geschlechts die zwei mittlern verändert, und unterschiedlich ausgedehnet und bewegt worden, und daher bewegliche, die zwei äußern aber ruhende benennet worden.

Anfänglich war nur ein Tetrachordum, woraus Mercurii Leyer soll bestanden, und also nur vier Töne, so viel als man Elemente geglaubt, gehabt haben. Aber Nicomachus, im Anfang des andern Buches, schreibt, daß schon Mercurii Leyer mit sieben Saiten bezogen



13. Generum Synopsis Secundum Aristoxenum II.

[illegible]







gen gewesen, und sie solcher Gestalt Orpheus vom Mercurio empfangen hätte. Diese hatte also zwei Tetrachorda, und so viel Töne, als man Planeten gezehlet, nemlich sieben. Nach der Zeit hat Pythagoras noch einen Ton zwischen diese zwei Tetrachorda des Heptachordi hinzu gethan, daß also der unterste Ton zum obersten eine Octav war, und nun ein Octachordum vorstellte, zu welchen man in folgenden Zeiten noch ein Tetrachordum zwischen diese zwei Tetrachorda gesetzt, welches daher Meson, weil es in der mitten, heißt. Worauf endlich das letzte Tetrachordum Hyperbolæon hinzugekommen, und damit zwei Octaven voll wurden, unten noch ein Ton angenommen, und auf solche Art der Ältesten Systema nach und nach zusammen gesetzt worden. Es bestand also dieses Systema aus vier Tetrachorden und zwei Zonen und machten Disdiapason, nemlich von Proslambanomenos bis zur Mese eine Octav, da von Proslambanomenos bis Sympate Sympaton ein Ton, von Sympate Sympaton aber bis zur Mese zwei Tetrachorda sind, und von Mese bis zur neta Hyperbolæon wieder eine Octav, da von Mese bis zur Paramese wieder ein Ton, und von Paramese bis zur neta Hyperbolæon wieder zwei Tetrachorda sind. In allem sind wohl fünf Tetrachorda, wie ich oben vorgestellet, sie sind aber in keinem Systemate alle zugleich gebraucht worden. Denn wenn man das Tetrachordum Diezeugmenon angebracht, so ist das Tetrachordum Synemmenon nicht gebraucht worden, und so im Gegentheil, wie hier zu sehen



	Mete Hyperboläon	ā
III	Paranete Hyperboläon	g
	Trite Hyperboläon	f
	Mete Diezeugmenon	e
	Paranete Diezeugmenon	d
III	Trite Diezeugmenon	c
	Paramese	h
	Mese	a
II	Lichanos Meson	G
	Parypate Meson	F
	Hypate Meson	E
I	Lichanos Hypaton	D
	Parypate Hypaton	C
	Hypate Hypaton	H
	Proslambanomenos	A
	Mete Synemmenon	d
III	Paranete Synemmenon	c
	Trite Synemmenon	b
	Mese	a
II	Lichanos Meson	G
	Parypate Meson	F
	Hypate Meson	E
	Lichanos Hypaton	D
I	Parypate Hypaton	C
	Hypate Hypaton	H
	Proslambanomenos	A



In diesem verbundenem Systema ist gar selten das Tetrachordum Hyperbolæon hinzu gesetzt worden.

Nun kommt Wallis auf die Eintheilung der Geschlechter, und ihrer unterschiedenen Arten nach Aristotens Lehrart, welcher drei Geschlechter und sechs colores, welche die Griechen Chromas nenneten, vorgestellt. Er theilet das Tetrachordum, welches aus zwey und einen halben Thon bestehet, im Enarmonischen Geschlecht so ein, wie ich schon oben berührt. Nämlich er theilet einen Thon in zwölf Theile, das also ein Tetrachordum dreysig solche Theile hat, und im Enarmonischen Geschlecht auf das erste Intervallum von Sympate zur Parhypate drei Theile und so viel wieder das andere Intervallum von Parhypate zu Lichanos, das dritte Intervallum aber vier und zwanzig solche Theile, das ist zwei Thone hat, und also das ganze Tetrachordum 30. Theile, das ist zwei und einen halben Thon in sich hält, weil  $3 + 3 + 24 = 30$ .

Das Chromatische Geschlecht ist entweder Mollé, oder Semitolum, oder Tonicum. Das Mollé ist also eingetheilet, daß das erste Intervallum vier Theile, das andere eben so viel, das dritte zwei und zwanzig hat, und also  $4 + 4 + 22 = 30$ . Im Semitolio bestehet das erste Intervallum aus vier und ein halben Theil, und so auch das andere, und heist daher Semitolum weil der Raum des ersten und andern Tons anderthalb Dieses des Enarmonischen Geschlechts in sich hält, welches im Griechischen



ſchen Demiolum heißt, denn  $3 + 1 \frac{1}{2} = 4 \frac{1}{2}$   
 $4 \frac{1}{2} + 4 \frac{1}{2} + 21 = 30$ . Das Tonicum  $6 +$   
 $6 + 18 = 30$ . Das Diatonische Geſchlecht iſt  
wieder entweder Moll, oder Intenſum Das  
Moll iſt alſo eingetheilt  $6 + 9 + 15 = 30$ ,  
Intenſum aber  $6 + 12 + 12 = 30$ . Claudius  
Ptolomäus hat auf eben dieſe Art die Tetra-  
chorde nach Ariſtorens Lehre eingetheilt, nur  
daß er dem Ton 24 Theile gegeben, um die  
Brüche zu vermeiden im Chromate Demiolo.  
Es iſt alſo vorgeſtellt:

Enarmonium	$6 + 6 + 48 = 60$
Chroma inolle	$8 + 8 + 44 = 60$
Chroma hemiolion	$9 + 9 + 42 = 60$
Chroma Tonicum	$12 + 12 + 36 = 60$
Diatonium inolle	$12 + 18 + 30 = 60$
Diatonium intenſum	$12 + 24 + 24 = 60$

Man wird nun aus dem biſher geſagten den  
Kupferſtich leicht verſtehen, und die ganze Sa-  
che ſich deutlich vorſtellen können. Das Wort  
Trite ſo allzeit bey den andern Thon über Pa-  
rypate ſtehet, in gleichen das Wort Paranete  
ſo allzeit im dritten Thon über dem Wort Li-  
chanos ſtehet, iſt mit Parypate und Lichanos  
einerlei, weil in beyden untern Tetrachordis  
der andere Thon allzeit Parypate, der dritte  
Lichanos, in den übrigen aber der andere Thon  
Trite, und der dritte Paranete heißet. Soll  
alſo nichts anders vorſtellen, als daß die Ein-  
theilung in allen Tetrachordis einerlei iſt. Die  
Zahl z. e. 24 im Enarmonischem Geſchlecht,  
ſo



so in dem Raum zwischen der Paranete und nete steht, zeigt die Theite an, so das Intervallum von Paranete bis zur nete in sich hält, nemlich  $\frac{24}{30}$  und so weiter.

Dieses ist nach der Lehre Aristotens, welcher Diatesaron durch zwei Töne und einen halben beschrieben. Die Pythagoräer aber stellten sich selbige nach der Verhältniß der Töne untereinander wie 3 zu 4 vor, und suchten also nach Beschaffenheit der Intervallen, welche zusammen genommen zwei und einen halben Ton ausmachten, auch drei rationen, oder Verhältnisse, welche zusammen genommen  $\frac{4}{3}$  gleich sind. Solcher Gestalt hat Argyreas die drei Geschlechter also vorgestellt:

$$\text{Enarmonium } \frac{28}{27} \times \frac{36}{35} \times \frac{9}{4} = \frac{4}{3}$$

$$\text{Chromaticum } \frac{28}{27} \times \frac{243}{224} \times \frac{32}{27} = \frac{4}{3}$$

$$\text{Diatonicum } \frac{28}{27} \times \frac{8}{7} \times \frac{9}{8} = \frac{4}{3}$$

Bis her ist von dem Tetrachordo oder Diatesaron gehandelt worden, welches die Alten die erste Consonanz genennet. Wenn man nun zum Tetrachordo noch einen ganzen Ton hinzuthut, so entsteht die andere Consonanz, die Diapente, welche die Aristotener durch drei und einen halben Ton, weil  $2 \frac{1}{2} + 1 = 3 \frac{1}{2}$  die Pythagoräer aber durch die

Ver-



Verhältniß 2 zu 3 vorstellten, weil  $\frac{4}{3} \times \frac{9}{8} = \frac{3}{2}$ .  
Aus der Diatesaron und Diapente machten sie  
ein Systema von 8 Saiten, (vier und fünf ist  
zwar neun, aber eine Saite ist der Diatesaron  
und Diapante gemein und derowegen nur acht)  
und nannten es die dritte Consonanz. Die  
Aristoxener beschrieben sie durch 6 Thone,  
weil  $2 \frac{1}{2} + 3 \frac{1}{2} = 6$  oder vielmehr fünf  
und zweihälfte Tone, die Pythagoräer aber  
durch die Verhältniß 1 zu 2, weil  $\frac{4}{3} \times \frac{3}{2} = \frac{2}{1}$ .  
Die vierdte Consonanz war Diapason und  
Diatesaron, welche die Pythagoräer vor keine  
Consonanz halten wolten, weil sie glaubten bei  
einer Consonanz müste die Verhältniß so be-  
schaffen seyn, daß entweder nichts, oder nur  
eins übrig bleibe, bei Diapason und Diapente  
aber  $\frac{2}{3}$  übrig blieben, weil  $\frac{4}{3} \times \frac{2}{1} = \frac{8}{3}$  die  
Aristoxener aber stellten sie sich durch 8 und ei-  
nen halben Thon vor, weil  $6 + 2 \frac{1}{2} = 8 \frac{1}{2}$ .  
Die fünfte Consonanz war Diapason und  
Diapente, Aristoxener  $6 + 3 \frac{1}{2} = 9 \frac{1}{2}$  Py-  
thagoräer  $\frac{2}{1} \times \frac{3}{2} = \frac{3}{1}$  Die sechste Consonanz  
Disdiapason, der Aristoxener Lehre davon  
war  $6 + 6 = 12$ , der Pythagoräer  $\frac{2}{1} \times \frac{2}{1} = \frac{4}{1}$ .  
Die siebende Consonanz Disdiapason und  
Diatesaron, die achte Disdiapason und Dia-  
pente.

Wallis



Wallis bringt hier die Demonstration Aristotens, daß ein Tetrachordum aus zwei und einem halben Ton besteht, bei, imgleichen des Ptolemäi und anderer Pythagoräer beweise, welche vermöge der Verhältnisse lehren, daß ein Tetrachordum zwei Töne und ein Limma, welches etwas weniger als ein Hemitonium,

und durch die ration  $\frac{256}{243}$  ausgedructet wird, in sich halte. Ein großes Hemitonium, oder

Aporomen, wird durch die Ration  $\frac{2187}{2048}$  vorgestellt. Diese Lehre werde ich in einer unter Händen habenden Dissertation von der musikalischen Demonstration deutlich ausführen, und die Natur einer musikalischen Demonstration genau untersuchen, und zeigen, wie sie von einer mathematischen oder philosophischen Demonstration unterschieden ist. Nun ist kurz zu erwähnen, was die Alten eine Sigur genennet, nemlich eine verschiedene Ordnung der Theile. Man nehme z. e. zwei verbundene Tetrachorda in einem Geschlecht, so ist klar, daß die Consonanz von Sypace zur Sypaten, der Consonanz von Parypate zur Parypaten gleich, und von einer Größe sey. Es sind also so viel Figuren in einem Tetrachordo als Intervallen, nemlich drey, in der Diapente vier, und in der Diapason sieben. Wenn man aber weiter gehet, so werden die ersten nur wiederhohlet. Die erste hieße Sypodoria, die andere Hypophrygia, die dritte Hypolydia, die vierte Toria, die fünfte Phrygia, die sechste Lydia, die siebende Mixolydia, und auf diese sieben Figuren gründen sich des Ptolemäi sieben Töne, wel-



cher die andern verwirft, weil sie nur wieder hohle wären.

Ich will die Lehre der Alten von den Tönen völlig hieher setzen. Es ist erstlich zu merken, daß sie das Wort Ton in viererley Bedeutung genommen. Erstlich bedeutete es so viel, als einen Klang. Anders so viel als ein Intervallum, nemlich den Raum zwischen der Quart und der Quint nenneten sie auch einen Ton. Drittens so viel als eine Ausdehnung, z. e. wenn man spricht, daß ist ein hoher, ein tiefer Ton. Viertens eine aneinander hangende Reyhe der Töne, welches so viel als modus. In diesem Verstand wird es hier genommen. Anfänglich hatten die Alten nur drei Töne den Dorischen, Phrygischen und Lydischen, und war der nächste von dem andern um einen ganzen Ton entfernt. Aristoxenus aber wie Euclides p. 19. zeigt, hat dreizehen gezelet, andere funfzehn, z. e. Alypius. Ich will sie durchgehen, und mit unsern heutigen modis vergleichen.

Es ist schon bekannt daß der Hypodorius bei den Griechen die tiefste Weise und dessen unterster Ton Proslambanomenos auch der tiefste Ton sei, welchen so wohl die menschliche Stimme singen, als auch das Ohr deutlich vernehmen kan. Wenn man also von unten zu zählen anfänget, so ist Hypodorius der erste und tiefste Ton, welcher also aussiehet



I Hypodorius. A moll.

<sup>A</sup> Proslambanomenos / <sup>H</sup> Hypate Hypaton / <sup>C</sup> Parhypate Hypaton  
<sup>d</sup> Lichanos Hypaton / <sup>e</sup> Hypate Meson / <sup>f</sup> Parhypate Meson  
<sup>g</sup> Lichanos Meson / <sup>a</sup> Mese / <sup>h</sup> Paramese / <sup>c</sup> trite Diezeugmenon  
<sup>d</sup> Paranete Diezeugmenon / <sup>e</sup> nete Diezeugmenon / <sup>f</sup> trite Hyperbolon  
<sup>g</sup> Paranete Hyperbolon / <sup>a</sup> nete Hyperbolon.

Um sich nun von den Tönen einen deutlichen Begriff zu machen, ist zu merken, daß Proslambanomenos des Hypodastii um einen halben Ton höher als Proslambanomenos des Hypodorii, und Proslambanomenos des Hypophrygii um einen ganzen Ton höher als Proslambanomenos des Hypodorii sey, so daß Hypate Hypaton des Hypodorii mit Proslambanomenos des Hypophrygii einerlei Klang hat, und so ist immer ein Ton um einen halben Ton höher, als der andere.

II Hypoastius. B moll.

<sup>B</sup> Proslambanomenos / <sup>c</sup> Hypate Hypaton / <sup>cis</sup> Parhypate Hypaton  
<sup>dis</sup> Lichanos Hypaton / <sup>f</sup> Hypate Meson / <sup>fis</sup> Parhypate Meson / <sup>gis</sup> Lichanos Meson  
<sup>b</sup> Mese / <sup>c</sup> Paramese / <sup>cis</sup> trite Diezeugmenon / <sup>dis</sup> Paranete Diezeugmenon  
<sup>f</sup> nete Diezeugmenon / <sup>fis</sup> trite Hyperbolon / <sup>gis</sup> Paranete Hyperbolon  
<sup>b</sup> nete Hyperbolon.



## III Hypophrygius. H moll

<sup>H</sup>proslambanome <sup>cis</sup>Zypate <sup>d</sup>Zypaton / <sup>d</sup>parypate <sup>a</sup>Zy-  
<sup>nos/</sup> <sup>e</sup> <sup>fis</sup> <sup>g</sup> <sup>a</sup>  
<sup>e</sup>Lichanos <sup>fis</sup>Zypa <sup>g</sup>Zypate <sup>a</sup>Me <sup>a</sup>parypate <sup>a</sup>Lichanos <sup>a</sup>Me  
<sup>ton/</sup> <sup>son/</sup> <sup>Me/son</sup> <sup>son</sup>  
<sup>b</sup> <sup>cis</sup> <sup>d</sup> <sup>e</sup>  
<sup>b</sup>Me/ <sup>cis</sup>Paramese/ <sup>d</sup>trite <sup>e</sup>Diezeugmenon/ <sup>e</sup>Paranete  
<sup>fis</sup> <sup>g</sup> <sup>a</sup>  
<sup>fis</sup>nete <sup>g</sup>Diezeugmenon/ <sup>a</sup>trite <sup>a</sup>Hyperboläon/ <sup>a</sup>Paranete <sup>a</sup>Zy-  
<sup>b</sup> <sup>perboläon</sup>  
<sup>b</sup>nete <sup>b</sup>Hyperboläon.

Die folgende Zone wird man sich nun selbst leicht vorstellen können.

Es sind solche III Hypodolius V Hypolydius VI Dorius VII Jastius VIII Phrygius VIII Aeolius X Lydius XI Mixolydius oder Hyperdorius XII Hyperiaastius XIII HyperMixolydius oder Hyperphrygius XIV Hyperdolius XV Hyperlydius. Die beyden letzten Zone hat Aristoxen nicht gelehret, und weil der Hypermixolydius nichts anders ist, als der wiederholte Hypodorius, so vertheidiget Glareanus nur zwölf Tonarten. In der That sind auch nach dem Sinn der Griechen nur zwölf, bey uns aber, nachdem die Terz entweder groß, oder klein ist, vier und zwanzig Modi, oder Zone.

Nun ist noch das letzte Stück, von der Composition der Griechen, übrig, bey welcher Aristoxen p. 27. die nöthige Regel gleich einprägt, daß nicht jedes Intervallum einem andern ohne Unterscheid folgen könne, sondern wie es die Natur



Natur des Gesanges erfordert. Die Hauptregel der Alten in der Composition war diese: Im ganzen Diagramma muß der vierte Ton von gegebenem die Quarr, oder der fünfte die Quint klingen. Es hat daher im Enarmonischen Geschlecht nach zwei Dieses nicht die dritte in die Höhe folgen können, sondern ein solches Intervallum, das mit dem vorhergehendem Diatessaron macht, in die Tiefe aber nicht weniger als ein Ton. Eben so konnten auch im Chromatischen Geschlecht nicht drei halbe Tone nach einander folgen, sondern die dritte mußte die Diatessaron voll machen, in die Tiefe aber durfte es nicht weniger als ein Ton seyn. Es durfften nicht zwei Tertien nacheinander folgen, auch nicht zwei ganze Tone im Enarmonischen und Chromatischen Geschlecht, und so auch im weichen Diatonischen, aber im Diatono intenso konnten drei Tone doch nicht mehr, nacheinander folgen. Es ist auch zu mercken, daß der Alten Musik einfach oder einstimmig gewesen, da man nemlich nicht so viele Stimmen zugleich gehöret, als heut zu Tage bey uns. Doch haben sie manchemahl am Ende mit mehr als einer Stimme ausgehalten, wie man aus Ptolomæi andern Buch und 12. Cap. schließen kan. Die Harmonie also besaunde bey ihnen nicht so wohl in der Verhältniß vieler Stimmen zugleich, sondern vielmehr in der Verhältniß so der letzte Ton mit dem vorhergehenden gehabt, wie auch dieses aus dem Aristoreno p. 38, 39. klar ist, welcher sagt: In der Musik kommt es auf zwei Dinge an, auf die Empfindung und das Gedächtnis.



Nemlich man muß empfinden was geschwiehet, und im Gedächtnis behalten, was geschehen ist. Anders kan man das, was in der Musik vorgebet nicht begreifen. Wenn man nun die Natur der Musik bei den alten Griechen gegen unsere heutige hält, da man die Harmonie recht verwundernd verändern kan, und auf eine erstaunende Art unzählige Schönheiten hervorbringen, so wird man wahrhaftig wegen der Nachrichten, so von der besondern Würdung der Musik hin und wieder aufgezeichnet, viele Zweifel bekommen. Ganz und gar muß man nicht zweifeln, und die Sache schlechterdings verwerffen. Denn das ist und bleibt wol wahrscheinlich, daß die Musik bei den alten Griechen öfters besondere und verwundernswürdige Würdungen gehabt, ob es aber der Musik allein oder andern Zufällen, so zugleich bey der Musik mit vorgekommen, zuzuschreiben sey, will ich hier nicht untersuchen.

Drei Ursachen kan man angeben, warum die Musik der Alten bey ihren Zuhörern mehr Würdung gehabt, als manchemahl heut zu Tag. Selbige sind erstlich, die Seltenheit der Musik, es wurde nemlich die Musik nicht so gemein gemacht, wie bei uns, sondern gar selten gehöret, und war daher der Eindruck bey dem Volk desto größer. Anders die Vernehmlichkeit des Textes, weil wenig Stimmen und mehrentheils nur eine waren, konnte man alle Worte auf das deutlichste vernehmen, wodurch die Leidenschaften nicht wenig bewegt werden. Sinegen versteht man öfters bey den heutigen Musiken nicht ein Wort, welches zwar auch  
in



in den Gemüthern der Zuhörer würdet/ aber Verdruß. Denn so verdrießlich es ist, wenn ich einen, der mit mir reden will, nicht verstehen kan, so verdrießlich ist es auch, wenn ich den, der mir vorsingen soll, nicht verstehe. Manchemahl sind die Sänger, manchemahl die Componisten Schuld daran. Ach daß doch in diesem Punct, sonderlich die geistlichen Herren Componisten gut Griechisch würden. Drittens die Bemühung der Componisten die Leidenschafften zu bewegen. Der Griechen Haupt Absicht bey ihren Musiken war die Gemüther der Zuhörer nach ihren Absichten zu lenken, unsere heutige Componisten aber wollen vornemlich nur das Ohr belustigen. Um dieser drei Ursachen willen, mag wohl die Musik der Alten bei ihren Zuhörern mehr Eindruck gehabt haben, als die unserige bei uns, ob sie gleich schöner, vollkommener, und besser, als der Alten ihre, ist.

Endlich untersucht Wallis noch die Frage, welches von obigen im Kupfer vorgestellten Geschlechtern bei uns gebräuchlich. Wer nur den allergeringsten Begriff von der Musik hat, der wird schon wissen, daß bloß das Diatonische bei uns im Gebrauch. Ob es aber Aristoreni Diatonum intensum, oder Ptolomæi Diatonum Ditonicum, oder dessen Diatonum intensum ist, untersucht Wallis. Aristoreni Diatonum intensum ist es nicht, denn er nahm zur Diatesaron einen halben und zwey ganze Töne, und zur Octav sechs ganze Töne. Nun aber sind sechs Töne mehr als eine Octav, welche durch die Relation 2 zu 1 vorgestellt wird.



weil  $\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} =$   
 $\frac{531441}{262144} > \frac{524288}{262144}$ . Die haben es desto näher ge-  
 troffen, die vor dem halben Ton ein Limma

nehmen, und die Quart also vorstellen  $\frac{256}{243} \times$   
 $\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} = \frac{4}{3}$  und das ist des Ptolomäi  
 Diatonum Ditonicum, welches aber Euclid  
 schon vor dem Ptolomäo gelehret, und  
 hierinn dem Lehren der Pythagoräer gefolget,  
 ob er gleich übrigens ein Aristoxener war. End-  
 lich haben auch einige, an statt des halben

Tons, oder Limma, die Ratio  $\frac{16}{15}$  angenom-  
 men, und einen Unterschied gemacht unter ei-  
 nem groſen und kleinen Ton, und jenem  $\frac{9}{8}$  diesem

$\frac{80}{9}$  zugeeignet, ferner unter einen kleinen halben

und groſen halben Ton, und dem letzten  $\frac{16}{15}$

dem ersten  $\frac{25}{24}$  gegeben, weil  $\frac{10}{9} = \frac{16}{15} \times \frac{25}{24}$

Es war also Diateſſaron  $\frac{16}{15} \times \frac{9}{8} \times \frac{16}{9} = \frac{4}{3}$

welches des Ptolomäi Diatonum intensum  
 war, und Didymi Diatonicum, außer daß  
 dieser den kleinen Ton eher hatte als den groſen.

Denn seine Quart war  $\frac{16}{15} \times \frac{10}{9} \times \frac{9}{8} = \frac{4}{3}$

Da aber die beiden letzten Geschlechter gar wenig  
 von einander unterschieden, indem die Ratio

$\frac{16}{15}$  von der Ratio des Limmatis  $\frac{256}{243}$  ferner die

Ratio  $\frac{9}{8}$  von  $\frac{10}{9}$  nur durch die Ratio  $\frac{81}{80}$   
 entfer-



entfernet, so ist es dem Gehöre einerlei, obgleich die Vernunft der letzten Theilung Beyfall giebet. Diese Eintheilung wird von vielen noch heut zu Tag gebraucht, obgleich die Temperaturen zum Vorschein gekommen, welche alle nach und nach sollen mit bengebracht werden. Absonderlich werden wir mit nächsten Senflings ehemaligen Onolzbachischen Hofraths, und vortrefflichen Mathematici, Lehren von dieser Sache untersuchen, imgleichen des jetzigen Herrn Capellmeister Bimlers Temperatur mittheilen, welcher in der Mathematik gleichfalls sehr wohl bewandert. Vom Hofrath Senfling, welcher ohne Streit der größte mathematisch Gelehrte, so jemahls Anspach, mein geliebtes Vaterland, hervorgebracht, hat man auch eine besondere Erfindung von einer Orgel, die aber niemand alser selber spielen können. Wenn wir Nachricht davon erlangen können, soll sie beschrieben werden.

Wallis erzehlet hier zum Beschluß die Rationen der Tone umständlich, ich will sie aber dieses mahl ganz kurz vorbringen, weil sie noch oft vorkommen werden.

1 zu 1	ist ein gleicher Ton
16 zu 15	ist die kleine Secunde
20 „ 9	ein fleiner Ton
9 „ 8	ein großer Ton
6 „ 5	die kleine Terz
5 „ 4	die große Terz
4 „ 3	die Quart
3 „ 2	die Quint
8 „ 7	die kleine Sext
5 „ 3	die große Sext
16 „ 9	die kleine Septime
9 „ 5	die mittlere Septime
15 „ 8	die große Septime
2 „ 1	die Octav



## Die übrigen Dissonantien

32 zu 27	falsche Terz
27 = 20	falsche Quart
45 = 32	
64 = 45	falsche Quint
46 = 27	
27 = 16	falsche Sexte

Heutz zu Tag aber da man nun aus alten vier und zwanzig Tönen ohne die Ohren zu beleidigen, spielt, kan gegenwärtige Eintheilung nicht durchgängig gebraucht werden, z. e. wir haben keine falsche Terz mehr, auch nicht, D, keine falsche Quart mehr. Man wird nun gegenwärtige Tabell, in welcher die Verhältniß aller Töne nach der damahligen Eintheilung enthalten, leicht verstehen können.

Es möchten wohl manchem bey Lesung dieser Blätter die Gedanken einfallen: Es hat ja eine Vergleichung der alten Musik, mit der neuern seyn sollen, ich sehe ja nichts von der neuern? Wallis antwortet, es hätte ihm nicht beliebt von der neuern Musik viel zu sagen, es wäre auch solches in so wenig Blättern nicht zu suchen. Meine Gedanken dabey sind diese. Wenn es Wallis nicht beliebt hat, von der neuern Musik viel zu sagen, so hätte es ihm auch nicht belieben sollen, über seine Arbeit zu schreiben: Vergleichung der alten Musik mit der neuern. Hernach ist Wallis selbst daran Schuld, daß es so wenig Blätter sind, er hätte ja mehr machen, und die alte Musik mit der neuern durchgehends vergleichen, und in allen Stücken zeigen können, worin diese von jener unterschieden. Allein ich weiß wohl, wo es gefehlet.



Zum zweiten Theil  
des ersten Bandes  
pag. 16.

10	$\frac{3}{1}$	$\frac{1}{1}$														
9	$\frac{10}{9}$	$\frac{1}{1}$														
8	$\frac{8}{4}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{1}{1}$													
15	$\frac{3}{4}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{1}{1}$												
10	$\frac{4}{3}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{15}{10}$	$\frac{1}{1}$												
9	$\frac{40}{27}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{1}{1}$											
8	$\frac{5}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{1}{1}$										
15	$\frac{16}{9}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{1}{1}$									
8	$\frac{2}{1}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{17}{20}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{1}{1}$								
10	$\frac{10}{9}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{1}{1}$							
8	$\frac{5}{2}$	$\frac{9}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{15}{8}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{45}{32}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{1}{1}$						
15	$\frac{8}{3}$	$\frac{12}{5}$	$\frac{32}{15}$	$\frac{2}{5}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{1}{1}$					
10	$\frac{80}{27}$	$\frac{8}{3}$	$\frac{64}{27}$	$\frac{20}{9}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{40}{27}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{12}{27}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{1}{1}$				
8	$\frac{10}{3}$	$\frac{3}{1}$	$\frac{8}{3}$	$\frac{5}{2}$	$\frac{9}{4}$	$\frac{2}{1}$	$\frac{15}{8}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{1}{1}$			
15	$\frac{32}{9}$	$\frac{16}{5}$	$\frac{128}{45}$	$\frac{8}{3}$	$\frac{12}{5}$	$\frac{32}{15}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{1}{1}$		
8	$\frac{4}{4}$	$\frac{18}{5}$	$\frac{16}{5}$	$\frac{3}{1}$	$\frac{27}{10}$	$\frac{12}{5}$	$\frac{9}{4}$	$\frac{2}{1}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{1}{1}$	
$\frac{2}{1}$ $\frac{g}{1a}$ $\frac{f}{2a}$ $\frac{e}{1a}$ $\frac{d}{2a}$ $\frac{c}{1a}$ $\frac{b}{2a}$ $\frac{a}{1a}$ $\frac{G}{1a}$ $\frac{F}{2a}$ $\frac{E}{1a}$ $\frac{D}{2a}$ $\frac{C}{1a}$ $\frac{B}{2a}$ $\frac{A}{1a}$																

$\bar{a}$	g	f	e	d	c	b	a	G	F	E	D	C	B	A
$1_a$	$sol$	$fa$	$1_a$	$sol$	$fa$	$mi$	$1_a$	$sol$	$fa$	$1_a$	$sol$	$fa$	$mi$	$1_a$







fehlet. Diese Sache vollkommen auszuführen gehöret nicht nur sehr viel Arbeit, welche wohl Wallis als ein des Studierens und vieler Arbeiten schon gewohnter Mann nicht gescheuet, sondern auch eine durchgehends vollkommene Wissenschaft der neuern practischen Musik und Composition dazu, und hierinn hat wohl Wallis, ohne seinen großen Verdiensten in andern Theilen der Gelehrsamkeit nahe zu treten, wenig verstanden, welches er doch nicht gerne sagen wollen. Ich sehe aber gar wohl, daß er die Musik der alten besser inne gehabt, als der neuern. Mit der Zeit werde ich diese Sache mit möglichsten Fleiß zu ergänzen suchen, und eine völlige Vergleichung der alten und neuern Musik in den Anmerkungen zu den alten Scribenten, welche ich alle zusammen in einem Folianten, so Gott will, heraus zu geben gesonnen bin, und würcklich selbige durch zu arbeiten schon angefangen, anstellen, so daß man nicht nur die alten griechischen Scribenten, so Wallis und Meibon nach einander heraus gegeben, und ziemlich rar geworden, in einem Band beisam hat, sondern auch zu gleich vollständige Anmerkungen so wohl über die alte als neue Musik.



# BREVIARIUM MU- SICUM

oder

## Kurzer Begriff

wie ein Knabe leicht und bald

zur

## Singe = Kunst

gelangen / und die nöthigsten Dinge das  
zu kürzlich begreifen und erlernen kan.

Nebenst einem Anhange un-  
terschiedener Deductionen und Fugen / nach  
den zwölf Tonis *musicis* zusammen gebracht  
und auß neue vermehrt

Von

M. Johanne Quirsfelden

Mit Churfürstl. S. Freyheit.

Dresden,

In Verlegung Gottfried Lesche

Gedruckt bey Elias Nicol. Kuhfuß. A. 1717.

acht und ein halber Bogen in Octav.



**L**ie ich von dem Buch selbstn was sagen kan, muß ich zuvor meine Gedanken von der Musi in jenem Leben, worzu mich das vorstehende Bild veranlasset, kurz entdecken. Der Erfinder dieses Bilds ist vielleicht M. Quirsfelds selbstn gewesen.

Unser theurester Heyland ist hier vorgestellt in den Wolcken, mit vielen Engeln umgeben, welche verschiedene musikalische Instrumenten in den Händen haben. Von unsers Heylandes Füßen gehen Stralen aus, welche auf ein Frauenzimmer, und einen jungen Knaben, so auf der Erden sind, fallen. Das Frauenzimmer spielet auf der Laute, und der Knabe hat ein Buch in der Hand. Die Bedeutung dieses Bildes ist leicht zu treffen, zumahl da unten das bei steht:

Was hier in dieser Welt des Menschen Stimme  
singer,  
Ist nur der kleinste Strahl von dem was dorten  
flinger.

Es soll kurz zu sagen, die Musi in jenem Leben vorstellen. Diese Meinung, daß im Himmel Musi seyn werde, ist sehr alt, und weiß ich dem Urheber davon nicht anzugeben, wird auch wohl schwerlich auszumachen seyn. Wie es scheint, so haben die Biblischen Redens-Arten, so wohl des alten, als neuen Bundes, dazu Gelegenheit gegeben. Absonderlich die Worte in der Offenbarung Johannis Cap. 5. v. 8, 9. da es heisset: Die vier Thiere und vier und zwanzig Aeltesten fielen vor das Lamm, und hatten ein jeglicher Sarpfen, und güldene Schalen voll Rauchwercks, welches sind die  
daß



Gebet der Heiligen und sangen ein neu Lied. Mich dünket man wird aus diesen Worten sehr wenig von der zukünftigen Musik im Himmel beweisen können, zumahl da man vorher weiß, daß das wenigste in der Offenbarung Johannis dem Buchstaben nach zu verstehen ist. Die Harpfen werden die Auserwählten Gottes so wenig zu ihrer Seligkeit nöthig haben, als bei dem neuen Jerusalem nach dem 21. Cap. die Steine dazu würdliche Edelgesteine seyn werden. Die Perlen zu den Thoren müsten groß seyn, zumahl da die Thore aus einem Stück seyn würden. Der Geist Gottes würde deutlicher geredet haben, wenn wir hätten glauben sollen, daß wir einmahl vor dem Thron des Lammes Musik machen sollten. Ich will niemand bereden, daß im Himmel Musik sey, weil es wider alle Wahrscheinlichkeit. Man muß zuvor darthun, daß im ewigen Leben eine Lust ist. Man muß die Kräfte und Eigenschaften selbiger Lust untersucht haben. Man muß beweisen, daß die Beschaffenheit des Ohres sich durch die Verklärung der Leiber nicht verändere. Allein gleichwie dieses unmöglich ist, also kan man auch nicht sagen, daß Musik im Himmel seyn werde. Der Carmeliter Mönch Sylvester meint gar es werden im Himmel Pfeisen, Geigen und Orgeln anzutreffen seyn. Johann Heinrich Buttstert hat in seinem Buch *ut, re, mi*, p. 175. ebenfalls geglaubt, daß die Sylben *Arretini* in jenem Leben würden gebraucht werden, welches ja lächerlich. Es kan seyn, daß Gott sich von den Auserwählten durch ihre verklarte Stimmen dereinsten auf eine Musikalia



italische Art loben läßt, aber es wird ganz was anders seyn, als unsere heutige Musik auf Erden, und wenn die zukünftige im Himmel nicht besser seyn sollte, als unsere, würde gewiß das Himmlische Leben, in Ansehung der Musik, nicht Himmlisch seyn. Gelezt, daß auch im Himmel eine Art von Musik seyn sollte, und man ihr den Namen Musik beilegen will, so werden doch die größten Tonverständigen nicht mehr wissen, als ein Bauer, der niemahls eine Musik gehört. Wen andern Gelegenheiten werde ich ausführlich von dieser Sache reden, hier ist es nur von ohngefahr geschehen.

In der Vorrede hält der Verfertiger die Claves billig vor besser als die Voces. Doch soll und muß man die Solmisation verstehen, absonderlich ein solcher, der die Musik in ihren ganzen Umfang lernen will. Und so eine geringe Sache es ist, so hindert es doch öfters im Verständnis der Musikalischen Schriften, so vor etwann funfzig, oder hundert, Jahren geschrieben sind. Drum hat der Verfasser diese Sache so wohl, als auch die Lehre von den zwölf Griechischen Modis beizubringen gesucht. Man darf hier keine tiefhergehobte Beschreibungen und Gedanken suchen, es ist nur vor Anfänger.

Im ersten und andern Capitel werden die Anfangs Gründe der Ton-Kunst vorgetragen, womit ich mich nicht aufhalten will.

Das dritte hält *deductiones* und Fugen in sich, worinn man die Jugend üben kan, biß sie die Tone recht treffen gelernet.

Das



Darauf folgen die zwölf sogenannten *Modi Musici*. Es sind aber in der That vier und zwanzig, wie zu seiner Zeit gar deutlich soll gezeuget werden. Von den zwölf *Modis* sind sechs *Authentici* (würdliche) und sechs *Plagales*, die ihre Eigenschaften von den sechs *Authenticis* entlehnen. Man leget ihnen unterschiedliche Würdungen bey. Der *Dorius* *d, f, a* soll lustig, der *Aeolius* *a, c, e* traurig seyn. Man findet in den Geschicht Büchern der Griechen, daß diese Weise raserey, jene aber Liebe erwecket haben soll, welches alles einer guten philosophischen Untersuchung bedarff. Heut zu Tag hat man es in der Ton = Kunst so weit gebracht, daß man aus einem Ton lustig und auch traurig spielen und setzen kan. Doch hat ein Ton vor dem andern was besonders, so sich hier nicht sagen lässet.

Überhaupt aber sind die weichen Tone Traurigkeit, und Liebe zu erwecken geneigter und geschickter, als die harten, welche zu Freudenliedern bequiem. Nichts destoweniger kan ein geschickter Componist aus einem traurigen Ton ein Freudenlied, und aus einem lustigen Ton eine Trauer-Musik verfertigen.

Es würde zu weitläufftig seyn, wenn ich alles, was von den zwölf alten *Modis* zu wissen, auf einmahl beibringen wolte. Wer Lust hat, kan es selbst nachlesen, und unterschiedliches, so davon gelehret wird, antreffen.

Zum Beschluß sind wieder Fugen und Übungen, wo der Text drunter ist, angehänget.  
Der

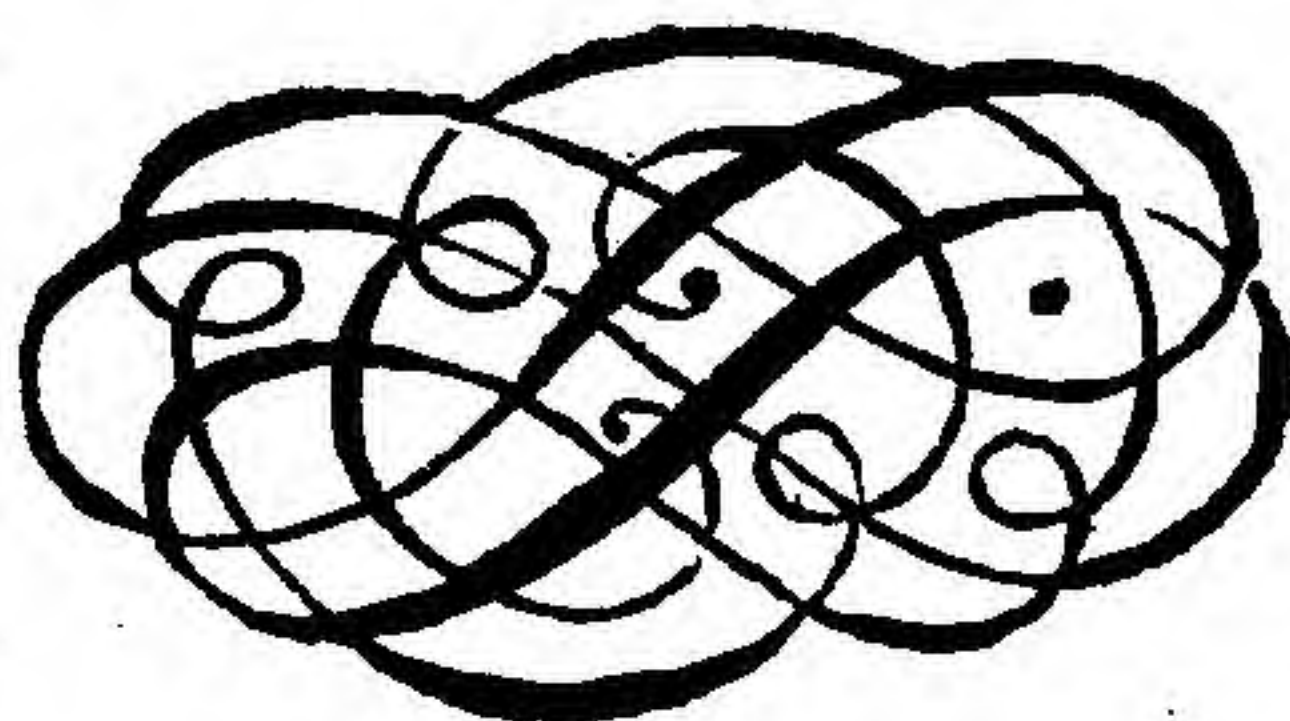


Der selige M. Quirsfeld, so sonst auch, wie bekannt, ein geschickter Prediger, hat in diesem kurzen Buch eine noch ziemlich gute Kenntniss in der Musik gewiesen, ob er gleich ein Geistlicher gewesen. Ich glaube aber, er hat noch weit mehr verstanden, als er in dieser kleinen Schrift bekannt machen wollen.

Zu unsern Zeiten findet man eben nicht gar zu viele Geistlichen, die etwas gründliches in der Musik gethan. Ja öfters können sie nicht einmahl den Ton halten, wenn sie die Worte der Einsetzung bey dem Abendmahl singen sollen. Ein solcher Herr machet die Leute scheu, wenn er seine liebliche Stimme erhebet, und störet die Andacht, die durch ein langsames, deutliches und liebliches Singen vermehret und befördert werden soll. Die Ursach ist, weil sie entweder selbst in ihrer Jugend, oder ihre Väter, denken: *Non est de pane lucrando*, Es bringt kein Brod. Allein es ist falsch. Wenn es einem, der die Musik nicht zu seinem Hauptwerck hat, gleich unmittelbar kein Brod bringt, so bringt es doch Ehre, Gelegenheit sich Gönner zu machen, sich in bösen Zeiten und kurzen Tagen die Grillen zu vertreiben. Ja einem Geistlichen kommt es in vielen Fällen vortreflich zu statten, sonderlich wenn auf dem Dorff, der Herr Schulmeister manchemahl unpaß ist, will geschweigen, daß die Wissenschaft der Musik jedermann wohl anstehet, und wenn sie mit andern Theilen der Gelehrsamkeit verknüpft,



eine sonderliche Zierde und vergnügte Ab-  
wechslung ist. Was aber der Schüler, oder  
Student, in der Musik nicht lernet, daß  
lernet der Herr Pfarrer nicht  
leicht.





III

EXERCITATIONUM MUSI-  
carum

THEORETICO - PRACTICARUM  
Curiosarum

*Prima*  
*de*

UNISONO

oder,

Erste Curiose Musicalische

Wissenschaft

und

Kunst = Übung

Von dem Unilono

Allen deutsch gesinnten Liebhabern Musi-  
calischer Wissenschaften zu fernern Nachden-  
cken und besserer Ausübung vorgestellt

von

Wolfgang Caspar Prinzen,  
von Baldthurn/

Der Reichs-Gräfl. Promniz. Capell-  
Music bestalten Dirigenten und Cantore zu  
Sorau.

---

Frankfurt und Leipzig,

In Verlegung Johann Christoph Miethens,

1687.

Vier Bogen in Quart,



**S** Rinz verspricht gleich anfangs, daß er so wohl in dieser, als in den folgenden Kunstübungen die Töne allzeit erstlich nach ihrem inneren Wesen, und hernach auch nach der Ausübung betrachten wolle. Dieser seiner Absicht nachzukommen, setzt er gleich die Beschreibung des einstim-  
migen Klangs voraus:

*Unisonus* ist eine perfecte oder vollkommene *concordantia*, deren Wesen besteht in *proportione equalitatis*, welcher *proportion radix* ist 1 - - 1.

Diese Beschreibung erschöpft zwar das Wesen des einstimigen Klangs, ist aber nicht accurat. Von seiner Kräßigen Schreibart will ich gar nichts sagen. Denn es ist damahls nicht schön gewesen, wenn man nicht aus der Lateinischen und Französischen Sprache viele Wörter erbettelt, und damit auf eine armseelige Art gepranget. Wie denn bey dem großen Wachsthum der deutschen Sprache doch noch an vielen Orten barbarisch Deutsch geschrieben wird, und würde nicht wohl klingen, wenn man an statt *cundiren*, *glatuliren*, *condoliren*, *zaudern*, *Glücke wünschen*, *sein Mitleid bezeigen*, *sagen* oder *schreiben* wolte, ob man gleich nicht weiß, was es heißen soll. Denn Lateinisch ist es nicht, sonsten müste es *cundari*, u. s. w. heißen. - Deutsch ist es auch nicht, weil es kein Deutscher, als ein Deutscher, verstehet. Französisch, Spanisch, u. s. w. ist es noch weniger, und also ist es Kauderwelsch. Um dieser seiner schädigsten



digten Schreibart willen tadle ich Prinzen nicht, weil es damahls schön gewesen, und selbiger also deswegen vielmehr zu loben, als einer der das vollkommene, seiner Meinung nach, erwehlet. Ich erinnere es deswegen einmahl vor allemahl, weil er durchgehends in seinen Schriften hübsch bunt, und wie die Franken im Sprichwort sagen: Halb Schweinen und halb Reinen, geschrieben. Seine Beschreibung wäre besser gewesen, wenn er gesagt hätte: Der einstimmige Klang ist eine Übereinstimmung der Töne, deren Verhältnis ist, wie 1 zu 1. So wäre, nach der Logik zu reden, in der Übereinstimmung der Töne, die Gattung (*genus*) und in der Verhältnis 1 zu 1 die Art (*differentia specifica*) gleich in die Augen gefallen. Man kan es bey Prinzen auch finden, man muß nur suchen. Doch weiß man noch nicht aus Prinzens Beschreibung, wie viele Töne einen einstimmigen Klang ausmachen können, weil er nur sagt: Es sey eine perfekte oder vollkommene, (wie jener Herr Pfarrer ließ seinen Schulmeister *invitiren* oder einladen) *concordantia*. Hingegen kan man aus den nicht eingeschränkten Worten: Übereinstimmung der Töne, gleich sehen, daß unzählige Töne, deren Verhältnis ist, wie 1 zu 1, einen einstimmigen Klang ausmachen können. Ich will mit dieser Kritik keinem rechtschaffenen Musikverständigen aufbürden, in seinen Beschreibungen allzeit auf die Gattung und Art zu sehen, will geschweigen, daß es nicht allzeit möglich ist. Doch muß



man in Erklärung der Sachen auf das behutsamste verfahren. Denn es ist zu unsern Zeiten eine solche schlimme Art Leute, die, wenn man sein Gebäude nicht auf einen festen Grund setzt, solches so gleich über den Haufen schmeißen. Wenn die wahre Weltweisheit, die doch auf einem von Gott selbst gemachten Felsen gegründet, bald wäre vom geistlichen Plagregen überschwemmet worden, wie vielmehr hat man sich nicht in andern Wissenschaften, und also auch in der Musik in Obacht zu nehmen, und die ersten Gründe fest zu setzen? Die besten Beschreibungen sind, die aus dem Wesen der Sache selbst erzeugt, und so eingerichtet sind, daß man bey Lesung derselben so gleich die Sache verstehen kan. Es müssen also auch Musik gelehrte so wohl, als die neuern Weltweisen der Natur nachgehen, und die Beschreibungen oder Erklärungen der Sachen so einrichten, wie es die natürliche Erzeugung der Dinge an die Hand gibt, ohne auf die Schulfüchsische Regel zu sehen, daß in einer jeden Erklärung einer Sache das nächste *genus* und die nächste *differentia specifica* enthalten seyn müsse. Zum Exempel wenn der Herr Regieruns Rath Wolf den Thau beschreibt, daß er sey ein Haufen subtiler Dünste, die in Abwesenheit der Sonne nach und nach aus der Luft herunter fallen, und sich an die obere Fläche der Körper auf dem Erdboden anhängen, so hat er gewis weder an das *genus*, noch *differentiam specificam* gedacht.

Aus obiger Erklärung des einstimmigen Klanges kan man gar leicht sehen, daß gar selten



ten in der Ausübung ein einstimmiger Klang vorhanden, da der eine Ton zum andern sich wirklich wie 1 zu 1 verhält. Denn es ist bekannt, daß zwischen zweien Tönen z. e. zwischen c und d, unendliche Intervalla, oder Zwischenstände, sich begreifen lassen. Wenn nun also ein Ton nur um einen zwanzigtausendsten Theil kleiner oder größer ist, als der andere, so ist schon, mathematisch zu reden, kein einstimmiger Klang mehr vorhanden. Weil aber in der Ausübung ein solcher kleiner Unterschied nicht vernommen werden kan, so sind in derselben unsere Ohren die Richter/ und wir glauben in diesem Fall was sie empfinden, und sind zu Frieden, wenn sie keinen Unterschied mercken. Ehe der Verfasser den einstimmigen Klang practisch betrachtet, wirft er noch zwei Fragen auf, so zur innern Betrachtung des einstimmigen Klanges gehören. Die erste ist

Ob der *Unisonus* sey *Principium* aller *Concordantien*?

Die andere

Ob *Unisonus* sey eine *Concordantia*?

Prinz urtheilet ganz vernünftig, daß nicht der einstimmige Klang, sondern nur ein einfacher Ton der Grund und Anfang aller Uebereinstimmungen sey, und machet daher einen Unterschied unter *unisonum desolatum* und *unisonum auctum*, oder auf deutsch, und verständlicher zu reden, unter einen einfachen Klang und unter einen doppelten, da beide von gleicher Größe sind. Es ist klar, daß nur der einfache Klang der Grund der Uebereinstimmungen sey, wenn



alle Übereinstimmungen und Zwischenstände nach Beschaffenheit der Verhältnisse von verschiedenen einfachen Tönen erzeugt werden. Zum Exempel die Quint wird erzeugt von dem einfachen Klang c und dem einfachen Klang g, welche zusammen in Ansehung ihrer Verhältnisse die Übereinstimmung hervorbringen, so wir Quint nennen. Wenn man aber einen jeden Ton ins besondere betrachtet, so ist c so wohl als g, und ein jeder anderer Ton, alle mögliche Zwischenstände und Übereinstimmungen mit andern hervorzu bringen, fähig, und ist also der einfache, und nicht, nach vieler Musikverständigen Meinung, der einstimmige Klang, der Grund aller Übereinstimmungen und Zwischenstände.

Bei der andern Meinung des Prinzen, daß der einstimmige Klang eine Übereinstimmung sey, muß ich ihm ebenfalls beypflichten, obgleich die meisten Musikverständigen ihm hierin zu wieder sind. Die vornehmsten Musikverständigen in vorigen Zeiten, als Lippius, Cartesius, auch Kircher, den ich aber nicht unter die großen Musikverständigen rechne, sagen, daß der einstimmige Klang keine Übereinstimmung sey, welches sie aus ihrer unrichtig voraus gesetzten Erklärung schliesen. Sie sagen nemlich eine Concordanz sey eine Vermengung eines tiefern und höhern Klanges, so da lieblich in das Gehöre fallen. Sie geben aber keine Ursache an, warum es eben ein tiefer und hoher Klang seyn müsse, sondern es gefällt ihnen die Sache so zu erklären. Allein sie widersprechen sich selbst. Denn sie gestehen in ihren Schriften



ten den Satz ein: Daß die Octav eine vollkommene Concordanz, als die Quint, und zwar darum, weil das Verhältnis der Octav leichter in die Sinnen fällt, als das Verhältnis der Quint. Das heisset eben das Schwerdt in die Hände geben. Wenn die Octav wegen der leicht in die Sinnen fallenden Verhältnis eine Concordanz ist, so muß nothwendig der einstimmige Klang wegen der noch leichter in die Sinnen fallenden Verhältnis auch eine Concordanz seyn. Nun ist aber hoffentlich die Verhältnis 1 zu 1 die im höchsten Grad vollkommenste Verhältnis. Folgar ist der einstimmige Klang auch die vollkommenste Übereinstimmung.

Pring aber trägt die Sache wiederum unordentlich vor. Seine Beschreibung verderbet gleich anfangs den Geschmack derer, so ordentlich denken. Er sagt: Eine Concordanz oder Consonanz sey eine Vereinbahrung zweyer Sonorum oder Klänge, so da bestehen in einer leicht erkäntlichen und geschickten Proportion, zu deren einem *termini production* die Natur selbst *inclinirt*, und die mit einer Lieblichkeit in das Gehör fallen, und das Gemüthe dadurch ergözen. Meine Erklärung der Übereinstimmung ist diese: Die Übereinstimmung ist eine Zusammensetzung zweier Töne, so wegen ihrer leicht in die Sinnen fallenden Verhältnis, angenehm sind.

Pring sicket ohne Noth in die Beschreibung auf eine duncle Art hinein, daß zu deren einem *termini production* die Natur selbst *inclinire*. Wer die Sache nicht schon vorher weiß, der veras  
 Es steht



steht nicht einmahl, was er haben will. Nämlich er will sagen, daß, wenn man eine Saite auf einem klingenden Körper aufziehet und selbige mit einem Steg in zwei gleiche Theile theilet, bey Anschlagung des einen Theils auch der andere Theil klinget. Ingleichen, wenn man zwei Saiten von gleicher Dicke, Länge und Stoff auf einem klingenden Körper aufziehet, und eine davon anschläget, auch die andere vor sich selbst klinget. Ferner wenn man eine Laute, oder Wein Virole, welche die Italiäner *Viola di Gamba* nennen, in der Nähe einer Orgel aufhänget (die Entfernung von der Orgel muß man durch Versuchen selbst finden) und das Instrument nach der Orgel stimmt, so wird, so oft, zum Exempel, a gegriffen wird, die Saite a auch auf dem Instrument ganz vernehmlich mit klingen. Man weiß auch, daß eine klingende Orgel Pfeife eine andere, von eben dem Ton, zitternd machet. Dieses alles ist der Wahrheit gemäß, und durch die Erfahrung bestätigt. Was soll aber das in der Erklärung der Ubereinstimmung thun, daß eine Saite ihre Bewegung einer andern Saite, die von eben der Natur ist, mittheilet? Wenn es in allen Ubereinstimmungen statt hätte, so müste es nothwendig in der Erklärung stehen, so aber rühret eine Saite eine ihr nur ganz vollkommen gleiche Saite, nicht aber auch eine andere, die mit ihr in der Verhältniß 2 zu 3 steht, welches doch auch eine concordanz, und die Quint ist. Doch giebt Prinz vor, man könne einem leicht aus dem erzittern der Orgel-

Orgel-



Orgelpfeifen sagen, ob sie von der klingenden Pfeife eine Octav, Quint, oder Terz, sey. Ich habe es versucht, aber bey der Terz und Quint von der klingenden Pfeife kein anderes erzittern gespüret, als bey den andern Pfeifen. Durch Abzählung der Pfeifen kan man es gleich sagen, welches von dem gegebenen Ton die Terz, Quint und Octav ist. Wenn man aber einem die Augen verbinden sollte, und allzeit nur einmahl auf eine gewisse Pfeife zugreifen lassen, damit man es auch nicht durch das Fühlen abzählen kan, so wird er gewiß jederzeit blind rathen. Mir ist es so gegangen. Ich habe aus dem Zittern der Pfeifen nichts schließen können, als daß der einstimmige Klang sich errathen lästet. Die Octav beweget sich, oder erzittert, auch ein wenig, welches man wohl werden kan, wenn man genau Acht hat, die Terz und Quint aber erzittern gar nicht.

Wenn man viele Register ziehet, so erzittert zwar auch die Quint und Terz, so wie andere Pfeifen, und die Kirch-Fenster auch erzittern, ja die ganze Orgel wird beweget, das erzittern aber kommt nicht aus dem Grund her, weil die Quint und Terz, z. e. e, g, mit dem Grundton eine Verwandtschaft haben. Will geschweigen, daß, nachdem der Stoff der Pfeifen unterschieden, auch das erzittern unterschieden ist. Es ist also ein großer Fehler des Prinzens, daß er in die Erklärung einer Sache etwas gesezet, so nicht beständig ist.



Sonsten aber ist Prinz hier billich zu loben, weil er seine Wiederfacher, als Lippium, Carcesium und Kircher vernünftig und bescheiden, nach Art der wahrhaftigen Weltweisen, widerleget, ohngeacht er sonsten, wie viele Musikverständige, die Leute ziemlich durch hecheln kan. Welches den würcklichen Musik gelehrten eben so übel zu deuten ist, als den Weltweisen, welche öfters in Widerlegung anderer Meinungen sich wie der unvernünftige Pöbel aufführen, und ihre Meinung gegen andere mit einem großen Geschrey und Poltern auf eine stürmende Art nebst vielen herbengebrachten lächerlichen Erzählungen und Vergleichen zu behaupten suchen, und zwar damit bey Unverständigen Beyfall finden, von Vernünftigen aber statt würcklicher Weltweisen vor Schweine, die sich selbst ein güldenes Halsband anlegen wollen, gehalten werden.

Nun kommet Prinz auch auf die Ausübung des einstimmigen Klangs. Man hat unterschiedliche Regeln dabey zu merken.

- I. Der einstimmige Klang muß in wenig stimmigen Sachen nicht oft gesetzt werden.
- II. Der einstimmige Klang wird zierlich im Anfang alleine gesetzt / da die andere Stimme nach einer kleinen Pause mit einfället und liegen bleibt / biß die erste Stimme weiter gegangen.

Diese Regel läßt sich nicht nur im Anfang eines musikalischen Stückes, sondern auch an allen Orten desselben anbringen, und hat eine gute Wirkung.

- III. Man setzet am Ende / sonderlich in dreystimmigen Sachen / gerne den einstimmigen Klang.

Die



Die Ursach dieser Regel ist diese: Am Ende einer Musik soll das Gehör vollkommen vergnügt und zufrieden seyn, da nun solches durch den einstimmigen Klang, wegen der leicht in die Sinnen fallenden Verhältnisse, leichter, als durch die Octav, Quint und Terz geschehen kan, so nimmet man am Ende lieber durchaus den einstimmigen Klang, als andere Consonanzen. Es ist aber diese Regel so beschaffen, daß sie in vielstimmigen Sachen eine Ausnahme leidet, als da auch die Quint und Terz gar wohl können gebraucht werden, doch so, daß der einstimmige Klang vordringet. Die musikalischen starcken Geister, die alles nur nach ihrer Einbildungs Kraft hinsetzen, werden an dieser Regel keinen Geschmack finden.

III Der einstimmige Klang kan auf einem Instrument durchgehends zu einer Singstimme gebraucht werden.

Diese Regel möchte manchem der Hauptregel aller Musik zu widersprechen scheinen, nemlich, bey aller Musik muß eine beständige Veränderung seyn. Es ist aber auch dieses schon eine Veränderung, wenn eine Arie gesungen und auch zugleich auf einem Instrument gespielt wird. Denn eine andere Wirkung hat eine Arie wenn sie gesungen, eine andere, wenn sie gespielt wird. Anderst klingt der Ton c wenn er auf der Quer Flöte, anderst wenn er auf der Violin, anderst, wenn er auf der Orgel gespielt wird, wiederum anderst wenn er gesungen wird, und ob sie gleich von gleicher Größe sind, so sind sie doch nicht von gleicher Wirkung. Die Erfahrung bezeuget es



es auch, daß diese Regel auf das Wohlgefallen der Ohren gegründet, sonst würden unsere und die Italiänischen Componisten in ihren Opern nicht so oft die Instrumenten mit der Singstimme im einstimmigen Klang fortgehen lassen.

V Der einstimmige Klang ist in verschiedenen Stimmen / 3. e. im Diskant und Alt nach einander in verschiedenen Tönen nicht erlaubt.

Die Ursach dieser Regel ist, weil dadurch der Veränderung Abbruch geschieht. Ein anders ist, wenn die Stimmen im Anfang, oder Ende, oder auch sonst, in einem Ton zusammen kommen, und in eben dem Ton etliche mal sich hören lassen, oder wenn ein Instrument mit einer Singstimme beständig im einstimmigen Klang fortgeht, oder eine Stimme doppelt besetzt wird.

Nun ist noch nöthig anzumerken, in was vor Tone der einstimmige Klang gehen, und verwandelt werden könne.

Dieses deutlich zu verstehen, muß man zuvor die dreyfache Bewegung der Stimmen wissen. Die Seiten Bewegung (*modus obliquus*) ist, wenn eine oder mehr Stimmen liegen bleiben, die andere aber sich fort bewegt. Nämlich wenn die obere Stimme liegen bleibt, und die untere fortgeht, es mag über sich oder unter sich seyn, und hernach wenn die untere Stimme liegen bleibt, die obere aber fortgeht, sie mag sich zu der untern Stimme nähern, oder vor ihr entfernen.

Die gerade Bewegung (*motus rectus*) ist, wenn zwei oder mehr Stimmen sich zugleich in  
die



die Höhe, oder zugleich in die Tiefe bewegen.

Die widrige Bewegung (*motus contrarius*) ist, wenn zwei oder mehr Stimmen sich also bewegen, daß, wenn die obern Stimmen in die Höhe steigen, die untere herunter gehet, und wenn die obern Stimmen herunter gehen, die untere hinauf steigt.

I In der Seiten Bewegung kan der einstimmige Klang ordentlicher Weis in alle Tone gehen / die in seiner Leiter liegen / ausserordentlich kan er auch in die fünf halben Tone / so in seiner Leiter begriffen seyn / gehen.

II In der geraden Bewegung gehet der einstimmige Klang im aufsteigen gerne in die kleine Tertz / wenn die eine Stimme in die Quart / die andere einen Ton steiget. Ferner / wenn man in einen andern Ton fällt / so kan die eine Stimme in die grose Tertz die andere in dem über ihr liegendem halben Ton gehen. Endlich kan auch eine Stimme in die Quart / die andere in die Tertz springen.

Prinz, meinet die übrigen Gänge taugten alle nicht viel. Aber, hilf Himmel! wie ändern sich die Zeiten. Man gehet nun aus dem einstimmigen Klang in der geraden Bewegung, in alle Tone, so in der sogenannten Diatonisch Chromatischen Leiter liegen, zumahl im aufsteigen.

III In der widrigen Bewegung ist es gleichfalls so / daß man in alle Tone gehen kan.

Man muß mich recht verstehen, wenn ich sage der einstimmige Klang kan in allen dreien Bewegungen in alle Tone gehen. Ich zehle nemlich die Tone vom einstimmigen Klang an, als den Grund Ton, ab, und so kan man in alle Thone gehen. Zum Exempel in der geraden

	<i>c</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>b</i>
Bewegung	cc, cis, cc, d, cc, e.	cc, f.	cc, g.	cc,	



gis      b      g      cis      fis  
 cc, f. cc, d. cc, dis. cc, b. cc, d. Bey dem letzten  
 Satz bleibt der Bass liegen, daß  $d$   $fis$   $\frac{4}{2}$  ist.  
 Sollte mancher einen Fehler begehen, so ist dar-  
 aus nicht die Falschheit der Regeln zu schließen,  
 sondern es wird deswegen falsch seyn, weil  
 man entweder eine verdeckte Quint, oder Octav,  
 oder auch ein unharmonisches Verhältnis hin-  
 gesetzt.

Glücklich sehet Prinz noch etliche Zeilen hin,  
 wie der einstimmige Klang fortgeht, wenn in  
 einer Stimme eine Syncopation ist, es ist aber  
 so wenig, daß es nicht der Mühe werth ist,  
 daß ich davon zu reden anfangte. Zur andern  
 Zeit soll es schon vorkommen.

Mein unmaßgebliches Urtheil von dieser  
 Schrift ist dieses: Prinz hat die Sache nach  
 Beschaffenheit seiner Zeit, da er gelebet, ganz  
 gut gemacht, sonderlich was das innere Wes-  
 sen des einstimmigen Klanges anbelanget. In  
 der Ausübung aber ist man heut zu Tag viel  
 weiter gekommen, und sind also seine Regeln  
 darinn nicht mehr zureichend. Es ist auch zu  
 bedauern, daß er nicht allezeit die Gabe hat sich  
 recht deutlich zu erklären, sondern öfters unor-  
 dentlich und verworren schreibt.



### III

Die nothwendigsten  
Anmerkungen und Regeln  
wie der  
**BASSVS CONTI-  
NVVS**

oder

# General-Baß

wohl könne tractirt werden,

Und ein jeder, so nur ein wenig Wis-  
senschaft von der Music und Clavier hat/  
denselben vor sich selbst lernen könne.

Ausdem wahren Fundament der  
musicalischen Composition denen Anfän-  
gern zu besserer Nachricht aufgesetzt, und an-  
sehn mercklich vermehret, und mit vielen  
Exempeln erkläret

durch

**Andreas Werckmeister**

M. A. G. 3. S. M. I. S.

---

Andere Auflage.

---


Aschersleben, verlegt's Gottlob Ernst Strunz,  
Buchhändler.

Waldenburg, druckt's Joh. Theod. Heinsins.

1715.

Zehen und ein halber Bogen in Quärt,



 Er General Baß ist durch den geschick-  
 ten Seichen und hernach durch den ge-  
 lehrten Mattheson weit höher gebracht  
 worden, als ihn Werckmeister be-  
 schrieben, welcher zu seiner Zeit wohl einer der  
 besten im General Baß mag gewesen seyn, tezo  
 aber ist seine Schrift vom allgemeinen Baß  
 nicht mehr zureichend selbigen vollkommen zu  
 erlernen. Gleich Anfangs hat Werckmeister  
 einen falschen Satz. Er sagt: Alle Zahlen über  
 den Noten sind nichts anders als *exceptiones*,  
 oder wie der Italiänische *Musicus Gallazo Sab-*  
*batini* redet, *Aceidentia*, von den obbenahme-  
 ten *ordinar*-Griffen. Werckmeister hat noch  
 von keinen andern Griffen geredet, als daß zu  
 einer jeden Note könne  $\frac{8}{3}$  gegriffen, und drey-  
 mahl verändert werden, nemlich zu C kan man  
 $\begin{matrix} c & e & g \\ g & c & e \\ e & g & c \end{matrix}$  nehmen. Er hält also den Accord  $\frac{8}{3}$   
 (nach Werckmeisters Sprache ein *ordinar*-Satz)  
 allein vor einen ordentlichen Satz, die andern  
 alle vor Ausnahmen, welches warlich recht  
 wunderbarlich ist. Denn so wie die Zone c, d, e, f,  
 g, a, h, c die natürliche und ordentliche Leiter  
 ausmachen, und jeder davon gang natürlich  
 ist, so sind auch die Griffe dazu natürlich und  
 ordentlich, und so wie jedermann, auch einer  
 der keine Musik gelernt, die Leiter, c, d, e, f,  
 g, a, h, c, selbst singen kan, so geben sich auch  
 die Griffe dazu gar leicht. Es ist derowegen  
 der Griff zu d, aus c dur, nemlich



<sup>6</sup>  
<sup>6</sup> und zu <sup>6</sup>  $e \frac{3}{8}$  oder  $\frac{3}{8}$  eben so natürlich und ordentlich als der erste <sup>8</sup>  $\frac{3}{8}$ . Wenn aber über der Note  $d$  die Zahl 7 stünde, so ist dieses schon ein außerordentlicher Griff, und also eine Ausnahme. Von Rechts wegen sollten keine andere Zahlen über die Bass Noten gesetzt werden, als die so außerordentlich sind.

Im 21 § hat Werckmeister wieder einen Fehler wenn er sagt: Das  $\#$  erhöht, und das  $b$  erniedriget ein *semitonium*, das  $b$  *quadratum* thut eben das, was das  $\#$  *cancellatum* thut.

Biele sind auch zu unsern Zeiten nicht recht davon unterrichtet, und ob es gleich eine Kleinigkeit ist, so muß man es doch wissen. Das viereckigte  $b$  thut durchaus nicht, was das Kreuz thut. Das Kreuz erhöht einen halben Ton, und das  $b$  erniedriget einen halben Ton, aber das viereckigte  $b$  hebet die Zeichen  $\#$  und  $b$  wieder auf, und stellet die Töne, so das Kreuz und runde  $b$  vor sich stehen gehabt, wieder an ihren vorigen Ort. Zum Exempel, wenn vor  $g$  ein Kreuz steht, so wird es  $gis$ , und wenn darauf das viereckigte  $b$  vorstehet, so ist es wieder  $g$ . Ingleichen wenn vor  $e$  ein  $b$  gesetzt wird, so ist es  $dis$ , und wenn darauf das viereckigte  $b$  vorstehet, so wird es wieder  $e$ .

Im 23 § bemercker der den Irrthum, daß man  $cis$ ,  $dis$ ,  $fis$ ,  $gis$ , u. s. w. halbe Töne nenne, da sie doch nur Klänge wären. Es ist wahr,  $cis$  ist an und vor sich kein halber Ton, sondern,  $c$ ,  $cis$ ,  $cis$ ,  $d$ ,  $d$ ,  $dis$ . 2c. sind halbe Töne, beyde Klänge allzeit zusammen genommen. Denn wenn man aus dem  $cis$  dur spielet, wird niemand sa-



gen können, daß cis, dis, halbe Zone sind, sondern sie sind in dieser Leiter ganze Zone. Allein es hat nicht viel zu bedeuten. Man kann immer sagen, daß cis, dis, 2c. halbe Zone sind, wenn man es nur besser weiß. Die Copernikaner sagen auch: Morgen wenn die Sonne aufgehet, ob sie gleich gar wohl wissen, daß die Sonne stille stehet, und die Erde sich bewegt.

Nun kommet unser Verfasser auf die Fortschreitung im allgemeinen Bass, wie man nemlich von einem Satz zierlich zum andern gehen soll. Er sagt: Das allerlieblichste ist, wenn man fein ordentlich von einem Satze zum andern schreiten kan, und ist nicht genug die Roß-Quinten und Octaven zu vermeiden. Es gehöret zu einer guten harmonischen Fortschreitung ein mehrers. Wenn ich Werckmeister gewesen wäre, hätte ich gleich dazzu gesetzt, was noch mehr dazzu gehöret. Weil er aber solches vergessen, will ich es hier thun. Es ist ein einziges Wort, und heißet Melodey. Melodey aber ist eine solche Veränderung der Zone, die man wohl singen kan, und die dem Gehöre angenehm ist. Da man aber in den besten Melodien die wenigsten Sprünge wahrnimmt, so folget, daß ein GeneralBassist keine sonderliche Sprünge machen dürffe, wenn er das Wesen der Melodey nicht verderben will. Regeln aber von der Melodey zu geben, ist hier der Ort nicht. Man wird in Herrn Matthesons Kern Melodischer Wissenschaft so nächstens heraus kommen soll, vollkommene Nachricht davon haben können. Der also, so bey Spielung des allgemeinen Basses in den  
Ober-



Oberstimmen eine gute Meloden anzubringen weiß, der wird auch den General Bass gut spielen, und je glücklicher und geschickter einer hierinnen ist, je besser kan er den General Bass spielen. Die vornehmsten Regeln, so hier Werckmeister im General Bass gegeben, sind diese:

*I* In der geraden Bewegung kan man in den Accorden weder Sprung noch Stufenweise fortschreiten.

*II* Die widrige Bewegung ist in den Accorden allemahl gut, und werden viele Fehler durch sie vermieden.

Wey der ersten Regel macht der Verfasser selbst gleich die Ausnahme, daß die gerade Bewegung statt hätte, wenn eine Stimme Sprung = die andere Stufenweise gieng, als

$\begin{matrix} g & a & g \\ e & f & e \\ c & c & c \\ C & F & C \end{matrix}$

allein auch dieser Satz, ob er gleich heut-

te zu Tag oft gebraucht wird, ist keiner der besten, weil eine verdeckte Octav darinnen ist,

$\begin{matrix} e & f \end{matrix}$

$\begin{matrix} C & F. \end{matrix}$

*III* Wo Sexten vorhanden sind, da ist die gerade Bewegung allzeit gut.

Werckmeister gibt ein Exempel von etlichen nacheinander folgenden Sexten, man siehet aber daraus, daß er die Terzen und Sexten nicht zu verdoppeln gewußt.

*III* Vor allen muß man die Quinten und Octaven, sowohl würckliche als verdeckte, und die nicht harmonische Verhältnisse vermeiden.



Es meldet der Verfasser § 58 auch etwas von Schluß Clauseln, welche man auch Cadenzen und Formal Clauseln nennet. Es sind vier und haben ihre Nahmen von den vier Sing Stimmen, und heißen insgemein die Diskantisirende, Altisirende, Tenorisirende, Bassirende. Man kan sie aber besser die Diskant = Clausel, Alt = Clausel, Tenor = Clausel, Bass Clausel nennen.

Die Diskant Clausel ist c, h, c.

Die Alt Clausel                      g, g, e.

Die Tenor Clausel                  e, d, c.

Die Bass Clausel                    C, G, C.

Diese Clauseln können auf unterschiedliche Weise verwechselt werden, absonderlich wird oft die Tenor und Diskant Clausel mit einander verwechselt, als welche eine Verwandtschaft mit einander haben, wie die Alt Clausel mit der Bass Clausel. Es scheint als hätte man bey dem heutigem Geschmack der Musik eine ganz neue Clausel eingeführet, wenn

tr

man öfters höret c, d, c. Allein es ist nichts anders, als eine umgekehrte Diskant Clausel.

Nun kommet auch der Verfasser auf die Tonarten der Alten. Ich will aber hier nichts davon sagen, weil die Sache noch zur Gnüge vorkommen wird. Er hat eine Tabelle hergesetzt, woraus man die Reduktion aus den *regular modis ad fictos* sehen kan. Sie siehet also aus.



			I	II	III	IV
1	Jonicus	hat in	3			
2	Dorius	seiner	2	Grad		
3	Phrygius	Quin-	1	als		
4	Lydius	ta das	4			
5	Mixolydius	femi-	3			
6	Æolius	toni-	2			
		um im				

			I	II	III
1	Jonicus	hat in	3		
2	Dorius	der	2	Grad	
3	Phrygius	Quar-	1	als	
4	Lydius	ta das	3		
5	Mixolydius	femito	2		
6	Æolius	nium	1		
		im			

Werckmeister sagt: Aus dieser Tabelle kan man alle Lieder und Compositiones examiniren, ob sie richtig oder falsch seyn in ihren modis sowohl die regulares als fictos. Zum Exempel es hat einer ein musicalisches Stück gesetzt aus dem F moll, dessen ambitus ist im temperirten Clavier, f, g, gis, b, c, cis, dis, f, so kommt das semitonium in der Quinta, welches ist g, gis, in dem andern Grad, in der Quarta fällt es in dem ersten Grad, als c, cis, woraus man bald schließen kan, daß der Gesang Æolii modi ficti sey. Wird aber das cis in der Quarta weggenommen, und anstatt dessen d gesetzt, ist es Dorii ficti.

Wer zu unserer Zeit dergleichen sagen würde, den würde man auslachen. Werckmeistern aber müssen wir doch nicht auslachen, weil es zu seiner Zeit wahr gewesen. Jedund kan man



auch die alten Kirchen-Lieder noch darnach untersuchen, aber keine Composition unserer Zeit. Wir brauchen auch den elenden Unterscheid unter einer ordentlichen und erdichteten Tonart (*inter modum regularem & fictum*) nicht mehr.

Der Haupt Unterscheid der Tonarten ist, wenn sie entweder weich oder hart sind. Eine harte Tonart ist, wenn die Terc groß ist, eine weiche aber, wenn sie klein ist. Die halben Töne liegen in harten und weichen Tonarten einmahl wie das andermahl, nur ist zu mercken, daß man in weichen Tonarten die grosse Sexte und Septime im Aufsteigen, die kleine Sexte und Septime aber im Absteigen gerne nimmt.

Eine jede Tonart hat drey Haupt Clauseln, die nemlich so im harmonischem drey Klang liegen. Die andern werden neben oder frembde Clauseln genennet. Zum Exempel aus der Tonart *d* dur sind die drey Haupt Clauseln die erste *d, d, cis, d.* die *a, a, gis, a.*

*D, A, A, D.* andere *A, E, E, A.*

die *fis, fis, f, fis.* Neben *h, h, b, h.*

Dritte *Fis, cis, cis, Fis.* Clausel *H, fis, fis, H.*

Singegen sind von *d* moll die drey Haupt Clauseln.

Die *d, d, cis, d.* die *a, a, gis, a.*

erste *D, A, A, D.* andere *A, E, E, A.*

die *f, f, e, f.* Neben *b, b, a, b.*

Dritte *F, C, C, F.* Clausel *B, F, F, B.* u. s. w.

Dieses ist eine geringe Sache, ich habe aber Leute angetroffen, die vor Virtuosen gelten können, auch nicht ungeschickt setzen, nichts destoweniger eine solche Kleinigkeit nicht gewußt haben. Woher kommet es? weil die meisten



ßen practisch Musik Verständigen wenig, oder gar nichts auf das innere Wesen der Musik sehen, und sich darum bekümmern. Sie bleiben bei ihrem Gehör, und sagen: Es kommt alles auf das Naturell an, alle Regeln gelten nichts, wenn man kein gutes Gehör hat. Es ist wahr ein gutes Gehör ist bey der Musik ganz unvergleichlich, aber wer gute Gründe von dem innern Wesen der Musik gefasset, und zugleich ein gutes Gehör hat, das ist, aus dem Zusammenklang der Tone gleich urtheilen kan, ob es gut oder schlimm ist, der wird ein ganz anderer Mann werden, als ein solcher musikalischer Naturalist, der allzeit, man mag ihn fragen wo man will, mit seinem Gehör aufgezogen kommt, und von nichts keinen zureichenden Grund anzugeben weiß, und daher immer im finstern tappet. Wahrhaftig es kommt sehr viel darauf an, daß man die ersten Grund- und Lehr-Sätze der Tone gründlich begreiffet. Ich will Werckmeistern noch einmal reden lassen. Er sagt S 106. Will man die Regeln nicht mehr in acht nehmen, so doch ihren Grund aus der Natur haben, so wird ein jeder Junge und Berenbeuter sich unterstehen zu componiren.

Es ist von diesem Werke noch zu mercken, daß unterschiedliche Druckfehler darinn vorhanden. Ich hätte auch noch unterschiedliches anzumercken gemußt, das Werckmeister hätte besser machen können, allein man siehet schon aus den gemachten Anmerkungen, daß zu unsern Zeiten diese Schrift nicht viel mehr heisset, und keine neue Auflage mehr zu erwarten steht.



Unterdeffen ist Werckmeister durchaus nicht zu verachten. Er ist zu seiner Zeit einer der besten und gelehrtesten Musik-Verständigen gewesen. Die Zeiten aber ändern sich, und wir werden in selbigen verändert.

Folgenden Unterricht, so diesem Buch von Werckmeistern noch angehänget worden, habe mit eindrucken lassen, weil es manchem so angenehm, als nützlich, seyn möchte.

### Kurzer Unterricht

Wie man ein Clavier stimmen und wohl temperiren könne.

**E**s ist in diesem Tractätlein unterschiedliche mahl von einem temperirten Clavier erwehnet worden; Wenn dann einem *Incipienten* offte nicht bekannt, was die *Temperatur* sey, und was die Stimmung des Claviers in sich habe, so bin ich veranlasset worden, mit wenigem zu zeigen, wie man ein Clavier temperiret stimmen könne.

Die *Temperatur* aber hat ihren Ursprung daher, weil man bey dem Gebrauch des Claviers nicht alle *Consonantien*, wenn man von einem *Accord* zum andern schreitet, rein haben kan, so muß daher einer *Consonantie* etwas gegeben, einer andern etwas abgenommen werden, daß also ein erträgliches und angenehmes *Temperament* daraus entstehet, da nun eine *Consonantia* gegen die andere etwa zu hoch oder zu niedrig stehet, so nennet man dasselbe eine *Schwebung*. Dieser *Nahme* kommt fürnehmlich von den *Orgelmachern* her, denn wenn



wenn sie zwei Pfeifen zusammen stimmen, und dieselben bald reine sind, so machen solche Pfeifen, wenn sie zugleich mit einander angehalten werden, einen Tremorem, oder Zittern, je näher nun die Zusammen-Stimmung ist, je langsamer wird der Tremor, wenn sie aber endlich zusammen gestimmt sind, so läßt sich der Tremor oder das Beben nicht mehr hören, und klingen solche zwei Pfeifen ofte, als wenn es eine Pfeife wäre. Dieser Tremor oder Bebung wird von denen Orgelmachern Schweben genennet. Sie ist auch zweyerley, als, wenn der oberste Clavis gegen den andern zu hoch ist, so heist man es, in die Höhe schweben, ist er zu niedrig, nennet man dasselbe niedrig schweben, oder umgekehret. Ist der oberste Clavis gegen den untersten zu hoch, so nennet man den untersten niedrig schwebend, und also hanget der Schwanz am Hunde, und kan der Hund am Schwanze hangen. Aus diesen Terminis sind ofte Mißverstände erwachsen, also daß einer den andern nicht verstehen kan, wo durch den Zand und Streit unter den *Musicis* entstanden, darum habe dieses auch zu erwehnen Ursach genommen.

Wenn aber diese Schwebungen, oder Tremores auf denen beseiteten *Instrumentis*, als *Spineten*, *Clavichordis* und dergleichen, so vernehmlich nicht können verstanden werden, und einem *Discipel* eine Orgel-Stimme zu temperiren nicht vorkommt, so kan man am füglichsten durch ein gut und beständiges Regal den Versuch thun, und sich in Stellung solcher Temperatur exerciren, und gewiß machen  
Denn



Denn hierzu gehöret eine Erfahrung, ob man schon weiß, daß diese *Consonantia* gegen die andere  $1/2$ , oder  $3$  Viertel *Commata* schweben muß, so kan doch das arme Gehör nicht accurat wissen, ob selbige Schwebungen zu groß oder zu klein, zu langsam oder zu geschwinde schlagen. So ist auch ein grosser Unterschied, wenn zwei grosse, oder zwei kleine Pfeiffen mit einander gestimmt worden. Zum Exempel, ich habe eine Octav als  $c$  und  $\overline{c}$  4 und 2 Fuß zustimmen, item  $\overline{c}$  als 2 und ein Fuß,  $\overline{c}$  wäre ein *Comma* zu klein, oder unrein,  $\overline{c}$  und  $\overline{\overline{c}}$  stünde eben in der *Differanz*, und wäre ein *Comma* zu klein oder unrein, so würden doch  $c$  und  $\overline{c}$  als 4 und 2 Fuß, noch einmal so langsam *tremuliren*, oder Schweben, als  $\overline{c}$  und  $\overline{\overline{c}}$  und so weiter. Die Quinten werden eben in ihrer *Proportion*,  $\frac{2}{3}$  langsamer, oder geschwinde, nachdem in der Tiefe, oder Höhe, die kleinern oder grössern Pfeiffen angeschlagen, oder gestimmt werden, *tremuliren*. Darum ist es schwer, die Gewisheit der kleinern *Differentien* ganz genau durch das Gehör zu unterscheiden. Inzwischen aber hat man durch die *Demonstration* im *Monochordo* die Gewisheit und Anleitung, wie man durch das Gehör die Sache angreifen möge. Da dann in unserm *Monochordo* unterschiedliche Arten zu temperiren, und zu stimmen zu finden sind. Wir wollen aber hier nur einfältig und *mechanice* handeln, weil die Anfänger, auch viel andere nicht wissen, was ein *Comma*

Musik-



*Musicum* oder *Snipzel*, wie es die Holländer *vide Doct. J. A. Ban. Zangle Bloemzel*, nennen, sey, es können zwar alle Quinten,  $\frac{1}{12}$  *Commatis* die oberste von der untersten herunter schweben, dahingegen die *Tertia majores*  $\frac{2}{3}$  zu groß die *Minores*  $\frac{3}{4}$  zu klein werden, welches alles zu erdulden, wenn man durch das ganze Clavier gehen wolte, und aus allen *Clavibus* alle Lieder tractiren würde. Wir wollen aber in unserm Unterricht keines *Commatis* gedenken, und nur, wie gemeldet, einfältig verfahren, und diß Werk also beschreiben, das das *Genum Diatonico Chromaticum*, welches heutiges Tages am meisten gebraucht wird, am reinesten bleibe.

Wer demnach stimmen und 12. Claves in einer *Octava* temperiren und das ganze Clavier einrichten will, der kan zum *Fundament-Clave* nach Beliebung das ungestrichene c (4 Fußthon) nehmen, und so hoch (es sey Chor oder Cammer-Thon) als ihm beliebt, stimmen. Zu diesem kan er nach Belieben rein stimmen c zu dem c ungestrichen nehme er die *Quintam* heraufwärts g, selbige kan ein klein wenig gegen das c herunter schweben. Zu diesem g kan er wieder das  $\bar{a}$  also stimmen, daß es auch ein gar wenig gegen das g herunter schwebet. Zu dem  $\bar{a}$  mache man ganz rein das  $\bar{d}$  ungestrichen, zu dem  $\bar{d}$  nehme er wieder die *Quintam* a heraufwärts, und lasse es ein gar wenig herunter schweben. Zu diesem



Diesem *a* werde wieder die *Quinta*  $\bar{e}$  gezogen, daß es auch ein gar wenig herunter schweben. Nun halte man dieses  $\bar{e}$  zu dem *c* oder  $\bar{c}$  eingestrichen, ist diese *Tertia* *c*  $\bar{e}$  oder  $\bar{c}$  und  $\bar{e}$  erträglich, also daß das  $\bar{e}$  nicht gar zu stark in die Höhe schwebet, so ist dieser *Process* getroffen, und ist die erste Probe, denn alle *Tertia maiores* müssen über sich gegen ihren untern *Clavem* schweben; Ist aber der *Clavis*  $\bar{e}$  allzuscharf oder zu hoch, so müssen die *Quinten* ein wenig corrigiret und niedergelassen werden, biß das  $\bar{e}$  erträglich in die Höhe schwebet: Ist nun dieses richtig, so kan man fortgehen, und zu demselben die *Octavam* als ungestrichene *e* ganz rein machen, zu diesem *e* stimme man wieder das *h* daß es wieder ganz subtil herunter schwebet, gegen *e*, hierauf kan man die *Tertiam maiorem* als *g* und *b* probiren, welches *b* auch ein wenig, so viel das Gehör ertragen kan gegen das *g* heraufschweben muß. Man kan auch *g b d* zugleich anschlagen, denn wenn die *Trias* gehört wird, so wird, die *Tertia maior* allemahl erträglicher. Also ist die *Tertia maior g b* die andere Probe. Zu diesem *b* kan wieder die *Quinta* heraufwärts als *b* und *fis* gezogen werden, also daß das *fis* wieder ein gar wenig gegen *b* herunter schwebet. Zu diesem *fis* kan *fis* ungestrichen wieder ganz rein gestimmt werden, darauf kan *d* und *fis* oder *d fis* wieder zur Probe genommen werden, und muß das *fis* oder *fis* wiederum von *d* in die Höhe schweben. Zu dem *fis* muß wieder das *cis* als eine *Quinta* gestimmt werden, welches gleichermaßen ein wenig unter sich schweben muß.



muß. Zu diesem *cis* nehme man *a* als zur Probe der *Tertia maioris*, welche denn wieder, [wie alle *Tertia maiores*] der oberste *claves* gegen dem untern herauf schweben muß. Zu dem *cis* werde wieder rein gestimmt die *Octava cis*, zu diesem *cis* kan die *Quinta gis* fast rein gestimmt werden, die Probe zu dem *gis* ist *e*, diese *Tertia* pfleget wohl ein wenig scharf zu fallen, aber wenn man das *gis* an statt *as*, als *fas*  $\bar{e}$  zu gebrauchen gedendet, kan es nicht anders seyn. Zu dem *gis* wird die *Quinta dis* gestimmt. Da denn das *dis* von dem *gis* ein klein wenig über sich schweben kan, damit es zu dem *h* oder *h* eine *Tertia major*, und zu dem  $\bar{g}$  als *Tertia major* erleidlich *consonire*. Zu dem *dis* wird die *Octava dis* wiederum gestimmt. Auf dieses *dis* kan nun wieder die *Quint* abgestimmt werden, welches auch ein gar wenig über sich schweben kan, damit das *d*, als die darzu gehörige *Tertia* erleidlich werde. Zu dem *b* kan die *Quinta f* gezogen werden, wieder ein wenig über sich schwebend, oder gar rein, nachdem sich das *f* zu dem  $\bar{e}$  als letztern *Termino* oder auch zur letzten Probe als *Tertia m. f.* und *a* halten will. Das aber wird zu dem  $\bar{f}$  vorher erst rein gemacht, welches denn zu dem  $\bar{e}$  und *a* probiret wird. Sollte nun etwa eine oder die andere *Quinta* zu niedrig oder zu hoch gestimmt seyn, so kan man allemal dieselben corrigiren, denn werden die *Tertien* allemal erleidlich fallen, bevorab, weil sie vielmehr als die *Quinten*, indem sie nicht so vollkommen sind als die *Quinten*, nach ihren Pro-

portio-



*portionibus* ertragen können. Und auf diese Weise sind nun alle *Consonantie simplices* auch etliche *Compositae* rein. Als von *c cis d dis e f fis g gis a b h c cis d dis e f fis*, die übrigen können alle durch die Octaven rein gestimmt werden, so wohl die Obersten als die Tieffen. Sonsten kan man die *Clavichordia* insgemein, wie sie hier zu Lande befindlich, wenn sie nicht bundfrey, und die Tangenzen vorher auf eine gute *Temperatur* eingerichtet sind, ganz *compendiose* und mit geringer Mühe stimmen, welches ich denen einfältigen *Discipulis* noch hier beysügen wollen.

Erstlich stimme man *c* und  $\bar{c}$  ganz rein, darnach kan man die *Quintam* zum *c* als das *g* ein Klein wenig herunter schwebend ziehen, darnach die *Tertiam* als *e* von *c* heraufwärts, so viel das Gehör ertragen kan. Wenn dieses *Temperament* getroffen, so wird dadurch sich befinden, daß *cis d dis f fis gis b* auch wird gut seyn, weil dieselben Claves durch *c e* und  $\bar{g} \bar{c}$  zugleich gestimmt werden, indem es einerley Saiten sind. Darnach kan man zum fund *c* die *Tertiam a* auch einstimmen, daß selbige Clavis vom *f* wieder über sich schwebet, so viel es sich thun lassen will, sind nun (wie gesagt) die Tangenzen vorhero ziemlich zum *Temperament* gebracht, so wird die ganze *Octava* gut seyn. Die andern *Octaven* können leicht darzu gestimmt werden.

Die bundfreyen *Clavichordia* können gleichfalls durch ein *Compendium* gestimmt werden, denn wann *c g, g d, d a, a e, e b* auf oben beschrie-



beschriebene Weise gestimmt sind, so werden die andern Claves, die man sonst *Semitonia* nennen will, auch schon gestimmt seyn, so anders die Abtheilung, oder *Mensur* richtig auf solchem Clavicordio ist. Sollte etwa noch ein oder der andere Clavis einen Saiten-Chor allein berühren, als das *f*; dasselbe kan wohl absonderlich eingezogen werden. Die andern können auch unten und oben durch die Octaven eingestimmt werden, es muß aber die *Mensur* des Clavicordii jaß seyn, sonst wird man nichts gutes stimmen können, solche Clavicordia sind besser, daß man gute Fische damit fische, als daß man sich mit solchen Mißgeburthen ärgere, und die Zeit und Harmonia verderbe. Und hierinnen findet sich auch sehr ofte grosser Mangel, daß die Clavicordia in den *Mensuren* sehr unrichtig sind, wodurch mancher durch solche unrichtige *Mensuren* betrogen wird, denn wenn die Arbeit noch so gut ist, und die *Mensuren* sind nicht richtig, so wird doch mancher durch ein Clavicordium hintergangen, (auf deutsch betrogen,) Darum habe ich auch die Discipul oder Anfänger damit warnen wollen, damit sie sich vor solchen Clavicordis hüten mögen. Insonderheit wenn sie etwa nicht bezogen sind. Denn dergleichen sind mir ofte vorkommen, wenn ich aber die *Mensuren* examiniret, so sind sie gar nicht zu curiren gewesen. Da nun die *Mensur* nicht richtig, so ist ein solch Clavicordium gar nichts nütze und unmöglich zu stimmen, weswegen man sich vor solchen Mißgeburthen und Monstris im Kauffen wohl versehen muß. Es sind aber

E



aber bey dem Stimmen unterschiedliche *Can-*  
*teln* in acht zu nehmen, und gehöret großer  
 Fleiß und gute Gedult darzu. Denn wenn  
 man eine Orgel Pfeiffe nur ein wenig angreift,  
 oder läſſet den Odem daran gehen, indem man  
 ſie ſtimmet, ſo bekommet ſie einen höhern So-  
 nam, wird ſie wieder kalt, ſo wird der *Sonus*  
 wieder tief. Item, es pflegen ſich auch die  
 Saiten wieder herunter zu ziehen, wenn ſie  
 ein wenig geſtanden haben, darum muß man  
 öfters hören, ob auch die Octaven noch rein  
 ſeyn, ſonſt kan man grausam verführet wer-  
 den. Bey Windſaiſchen und untüchtigen  
 Regalen kan man auch gar leicht betrogen  
 werden, darum muß dieſer Proceß behutſam  
 vorgenommen werden, und iſt nicht gleich  
 viel, wenn man die Sache nicht wohl in acht  
 nimmt, daß man ſage, dieſes gehet nicht an,  
 oder fällt wohl gar auf eine Lächerung.

Ich kan mich nicht genug verwundern, wenn  
 man die alte *Hypotheſis* behaupten will, daß  
 alle Quinten ein Viertel eines *Commatis* im  
 ganzen Clavier herunter, und alle Tertien rein  
 ſeyn müſſen, da ich doch in ihren Orgelwer-  
 cken gefunden, daß die meiſten *Tertia majores*  
 zu groß, und über ſich ſchweben, welches auch  
 alſo ſeyn muß, und nicht anders ſich *practici-*  
*ren* läſſet, alſo müſſen ſie zum Theil nach ih-  
 rer Gewohnheit ohne Grund dahin ſtimmen,  
 es gerathe wie es wolle. Indem ſie nicht *pe-*  
*netriren* können, ob die Tertien ſchweben, oder  
 nicht, inſonderheit, da ſie nicht allemahl *ad*  
*tremorem* zu bringen ſind. Es findet ſich auch  
 in denen alten Wercken nicht, daß die Quinten

Com-



$\frac{1}{4}$  *Commat.* wie sie vorgeben, schweben sollten, es würde sonst wunderbarlich heraus kommen, die letzte *Quinta* wolte den Hunden und Raben zu Theile werden. Aber dieses *dissoniren* die

*Quinten* so  $\frac{1}{4}$  *Com.* zu klein ist, sonderlich wenn sie allein, ohne Zuthung der *Tertien* angeschlagen und ein wenig zu niedrig gestimmt werden, so heftlich, daß man sie kaum vertragen kan, kein gesundes Ohr wird solche lahme und faule *Quinten* wohl billigen. Eine *Tertia*,

so  $\frac{2}{3}$  bis  $\frac{3}{4}$  *Com.* zu groß ist, klinget dem Gehör angenehmer, als eine solche faule *Quinta*. Denn je perfecter eine *Concordanz* ist, je weniger sie vertragen kan. Nun ist eine *Tertia* so vollkommen nicht, als ein *Quinta*, daher kan eine *Octava* am wenigsten, oder gar kein *Temperament* erleiden, welches die Erfahrung selbst bezeuget, wenn die rechten Proben angestellt werden, nach den wahren *Proportionibus*. Ob nun in diesem Unterricht fast alle *Quinten* herunter schweben, oder zu klein sind, so ist

es doch bey weitem kein  $\frac{1}{4}$  *Commat.* sondern

nur ohngefahr  $\frac{1}{8}$  bis  $\frac{1}{12}$  *Commatis* da keine *Quinta* lediret wird, daß sie dem Gehör verdrücklich fallen solte. Die lieben Alten haben vielleicht diesen Irrthum wohl erkannt, da sie

diese Herabschwebung  $\frac{1}{4}$  *Commat.* genennet, und *numerus certum pro incerto* in ihre *Praxi* genommen. Es kan auch diese Gewohnheit zu reden aus dem *genere diatonico* herkommen,



Denn wenn  $f c, c g, g d, d a, a e, e b$   $\frac{1}{4}$  Comma  
 schweben, so werden die Tertian rein. Dieje-  
 nigen aber, so diese Hypothesein mathematico  
 behaupten, und in 12. Clavibus in einer Octa-  
 va, und folglich durchs ganze Clavier wollen  
 schweben lassen, dieselben irren gar sehr. In  
 unserm Monochorda ist der Irrthum klar vor  
 die Augen gestellet, man circule und rechne  
 es nach, die Wahrheit lieget vor Augen.  
 Wolte man das alte Boethianische Comma, das  
 von Calvisius Exercit. 3. pag. 97. meldet, vera-  
 stehen wollen, so wäre die Hypothese noch är-  
 ger, denn dasselbige Comma ist noch etwas  
 grösser, als das Zarlinianische 80. 81. und  
 würde die Quinta noch fauler werden. Wir  
 wollen aber auch hierüber einem jeden seine  
 Meinung lassen, mit niemand zanken, ein  
 jeder mag glauben, was er will, wer die  
 Wahrheit selber erfahren und erkennen kan,  
 der wird keinem Irrthumern, oder auf gut bere-  
 den, oder den vorgefasseten Meinungen glau-  
 ben. Gott gebe daß wir die Wahrheit in geist-  
 lichen und natürlichen Dingen, zu seines Na-  
 mens Ehr und guter Aufnahme der Musik  
 erkennen mögen.



V  
Kurze  
**Anführung**  
zum  
**GENERAL - Baß/**

Darinnen  
die Regeln welche bey Erler-  
nung des General - Baßes zu wissen  
nöthig / kürzlich und mit wenig  
Worten enthalten.

Allen Anfängern des Claviers zu  
nützlichem Gebrauch zusammen gesetzt  
Zweyte Edition.

---

Leipzig, verlegt Augustus Martini  
Anno 1733.

Sechs Bogen in Octav.



**E**s ist eine sehr kurze Anführung zum General Baß, worinnen man aber doch die allernöthigsten Regeln antrifft. Zu einer Anleitung zum allgemeinen Baß gehöret noch weit mehr, welches auf diesen wenigen Blättern nicht hat stehen können. Es scheint auch, daß der Verfasser es ganz allein vor das Frauenzimmer geschrieben habe, welche mehrentheils zu Frieden sind, wenn sie allenfalls eine leichte Urie mit dem allgemeinen Baß zu begleiten gelernt. Wer höhere Unterweisung im allgemeinen Baß sucht, wird selbige in Seinchens und Matthesons Werken finden, und sich mit vielem Nutzen daraus erbauen können. Es ist auch David Kellners, eines gewesenen Schwedischen Hauptmanns, Werken hiervon nicht zu verwerffen.

## VI

**M. Lorenz Mizlers Bericht von seinen musikalischen Lehrstunden / so er dieses Jahr nach verflossener Oster-Week in Leipzig halten wird.**

**A**ls die Musik ein Theil der philosophischen Gelehrsamkeit sey, wird wohl niemand leugnen, der nur ein wenig ihre Natur eingesehen. Ihre Wahrheiten sind nemlich so beschaffen, daß sie nicht gleich in die Sinnen fallen, sondern ebenfalls, wie in andern philosophischen Wissenschaften, durch eine ordentlich aneinander hangende Reihe der Schlüsse



Schlüsse heraus gebracht werden müssen. Sie hat ihre Grundsätze, Lehrsätze, Anmerkungen, Zugaben, Forderungen, Lehnsätze und Aufgaben so wohl, als andere Wissenschaften, welches anderswo erwiesen worden, und kan derowegen aus diesem Stoff, so zu sagen, gar wohl ein neues philosophisches richtig aneinander hängendes Gebäude aufgerichtet werden, ob es gleich bishero noch nicht geschehen. Sie ist ferner in der Republik sehr nützlich, so wohl zu Kriegs als Friedens Zeiten. Man brauchet sie beständig, so wohl bey dem Gottesdienst, als andern feyerlichen Handlungen. Sie muß im Krieg öfters die Befehle eines klugen Generals ausrichten, und den Streitenden einen Muth einsprechen. Sie ist zu Haus das reinste und unschuldigste Vergnügen edler Seelen, und dienet beständig an den Höfen großer Herren auf die beliebteste Art. Ja sie erweitert das Erkenntnis des menschlichen Verstandes ganz besonders, und wer nur einen kleinen Anfang in der Erkenntnis ihrer Natur hat, und zu denken und zu schließen gelernt, der wird gar bald die unerforschliche Weisheit ihres unendlichen Schöpfers erblicken. Da nun die Musik einen großen Nutzen in der Republik hat, und ein Theil der philosophischen Gelehrsamkeit ist, folgar das Erkenntnis des menschlichen Verstandes erweitert, so ist Sie auch auf Akademien, wie andere Wissenschaften, öffentlich zu lehren, und zwar um so viel mehr, je weniger solches bishero geschehen.

Man mus sich billich verwundern, daß diese edle und vortrefliche Wissenschaft so wenig von



den Gelehrten unserer Zeit getrieben wird. Man hat alle dem menschlichen Geschlecht dienliche Wissenschaften, so ehemals das blühende Griechenland gehabt, wieder hervor gesucht, und es in vielen höher, in einigen eben so weit als die Griechen gebracht, nur die Musik allein ist vergessen worden. Bei den alten Griechen, war fast kein Weltweiser, der nicht die Musik verstand, wie solches aus der philosophischen Historie bekannt, bey uns aber scheint es, als ob es kein Weltweiser wissen müßte. Die gelehrten Deutschen können in ihrer Sprache in allen Wissenschaften die vortreflichsten Bücher aufweisen, aber die, so die Musik in einem erwiesenen Zusammenhang durch Hülf der Mathematik, sonderlich der Buchstaben Rechenkunst, in sich begreifen sollen, sind noch nicht gedruckt. Die Regenten des glückseligen Deutschlands haben zur Wohlfart ihrer Unterthanen, und der deutschen Nation, viele Academien mit großen Kosten gestiftet, aber die Musik allein hat das Unglück gehabt, daß sie kein Almmt bekommen. Bey den klugen Briten ist Sie zwar zu Oxfurt eine öffentliche Lehrerin, man hat ihr aber befohlen, nicht so wohl, die neuere und bessere Musik dur Hülf der Algebra Systematisch auszuarbeiten, als vielmehr das Andenden der Alten und schlechter zu erhalten. Die dasigen Gelehrten sind zwar Liebhaber und Verehrer der Musik, sie selbst aber haben an die Untersuchung ihrer Natur noch nicht gedacht. Das scharfsinnige Frankreich, so gar wohl weiß, daß die Glückseligkeit eines Staats an dem Flor und Wachsthum



thum der Wissenschaften hängt, hat ihre Gelehrten mit großen Belohnungen zur Erweiterung der Wissenschaften ermuntert, aber auf die Musik wird man erst ins künftige kommen. Ihre Gelehrten haben auch selbst aus eigener Bewegung sich auf alle Art und Weise bemühet die Schönheiten und Vollkommenheiten dieses Weltgebäudes einzusehen, aber die Schönheiten der Harmonie zu betrachten, haben sie noch nicht Zeit gehabt. Das verständige Velschland, als die größte Verehrerin der Musik, hat zwar auch öffentliche Lehrer der Musik, und ganz besondere Verehrer, nichts desto weniger aber ist nichts zum Vorschein gekommen, da die musikalischen Wahrheiten ordentlich bis auf die ersten Grundsätze hinausgeführt wären. Ihre Gelehrten haben bisher aus zärtlicher Neigung gegen die Musik, lieber ihre Schönheiten empfinden, als die Ursachen derselben aus den ersten Gründen untersuchen wollen. Kurz zu reden, es ist keine von den geschicktern Nationen zu finden, welche ein gelehrtes theoretisch-practisches musikalisches System aufweisen könnte, bloß aus der Ursach, weil sich die Gelehrten so gar wenig um diese Wissenschaft bekümmert, und daher mehrentheils, wenn sie in ihren Schriften auf die Musik gekommen, gefehlet. Man wird solches deutlich aus der Dissertation, die ich bald von den Fehlern der Gelehrten in Ansehung der Musik halten werde, sehen können. Da denn die größten Richter der Welt, welche nicht nur viel, sondern alles wissen wollen, als Zeugen auftreten sollen,

Da



Da ich nun nach meinen wenigen mir von Gott gegebenen Kräften, nebst andern philosophischen Wissenschaften auch die Musik, so wohl was die Betrachtung ihrer Natur, als auch die Ausübung anbelangt, eine geraume Zeit her getrieben, erachte ich mich nach den Gesetzen der Natur verbunden, in dieser Wissenschaft die Weisheit des unendlich großen Schöpfers unter den Menschen bekannter zu machen, als es bishero geschehen, und der Welt nicht nur durch Schreiben, sondern auch den allhier Studirenden mit Lehren nach meinem wenigen Vermögen zu dienen. Dieser Absicht gemäß werde ich also gleich nach verflossener Oster = Messe dieses Jahrs den 27. May anfangen.

I Über die gelehrte Historie der Musik wöchentlich zwey Stunden Mittwochs und Sonnabends Vormittags von VIII bis X Uhr zur Aufnahme der Musik ohne Entgelt zu lesen.

II Wöchentlich vier Stunden Nachmittag von I bis II über Herrn Matthesons neu eröffnetes Orchestre. Da ich mich bemühen werde, meinen Zuhörern ordentlich an einander hängende Begriffe von der Musik bezubringen, und die Musik so zu lehren, daß man von ihr vernünftig urtheilen kan, und ein Erkänntnis von ihr überhaupt hat. Ich werde mich dieses Buches so lang bedienen, bis meine Anfangs Gründe der Musikalischen Wissenschaften fertig sind.

Auc



Alle halbe Jahr werde ich diese Lehrstunden wiederholen.

Denen aber, so die Anfangs Gründe der Composition, die Temperatur, imgleichen den General Bass auf eine demonstrative Art zu erlernen belieben, werde ich auf Verlangen, besondere Stunden geben, weil es sich nicht thun läßt, vielen zugleich, insonderheit den General Bass, zu zeigen, indem man allzeit so gleich die Sätze auf dem Clavier weisen muß.

Von meinen übrigen Lehrstunden, so ich in andern Theilen der Weltweisheit halten werde, soll am gehörigen Ort Anzeige geschehen. Zu den Musikalischen aber habe ich hier die geneigten Liebhaber der Musik mit aller Bescheidenheit einladen wollen.

## VII

## Musikalische Neuigkeiten.

## Hamburg.

**D**er berühmte und um die Musik besonders verdiente Herr Mattheson wird nächstens wiederum ein nützliches und zur Aufnahme der Musik dienliches Buch unter die Presse geben, so ohngefähr ein Alphabet starck werden dürfte, der Titel heisset: Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grund-Regeln



Regeln Musikalischer Ges = Kunst, oder Composition, als ein Vorläuffer des vollkommenen Capell-Meisters. Man kan sich so wohl von diesem, als dem vollkommenen Capell-Meister um so viel mehr versprechen, je mehr sich Herr Mattheson durch schon wohl gerathene Schriften gezeigt, und über die Musik, so wohl theoretisch, als practisch, bald ein halbes Jahrhundert hindurch getrieben.

### Leipzig.

Des Verfassers dieser Bibliothek Musikalische Maschine ist nun völlig im Stande, so daß er, auf Verlangen, einem jeden Musikverständigen die Probe damit machen wird. Es werden dieses Jahr auch von ihm heraus kommen: Anfangs Gründe des allgemeinen Basses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt, und vermittelst einer hierzu erfundenen Maschine auf das deutlichste vorge tragen von M. Lorenz Mizlern.

### Anspach.

Dasselbst hat der Orgelmacher Wicles, welcher in seiner Kunst ungemein wohl erfahren, eine besondere Erfindung ein Glocken = Spiel in einem Clavicimbel anzubringen, indem er nicht nur die Glocken aus selbst zusammen gesetzten Stoff, so giebet, daß sie so wohl hell als rein klingen, sondern sie auch durch ab drehen auf das beste zu stimmen weiß. Er hat auch eine Erfindung, daß man der Ma ben



den Riele in den Docten der Clavicimbel ent-  
 ferret seyn kan, und machet statt selbiger  
 kleine Maschinen, da Messing mit dabey ist,  
 welche so lang, als das Clavicimbel selber,  
 sauren, und die Saiten hell und lieblich an-  
 schlagen, und also bey Stimmung eines sol-  
 chen Clavicimbels weiter nichts zu thun ist,  
 als daß man die abgesprungenen Saiten auf-  
 zieht, mithin des beschwerlichen Rielens  
 überhoben ist.

## Anmerkungen wegen des ersten Theils.

Im ersten Theil p. 29, n. 4. habe ich ge-  
 zweifelt, ob Aristoxen die Seele vor eine  
 Harmonie gehalten, indem mir solches nur  
 vom Plato bekannt war. Ich habe aber nun  
 in Ciceronis Schriften gefunden, daß beydes  
 wahr ist. Cicero sagt in den Tusculanischen  
 Fragen, im ersten Buch, und dessen zehenden  
 Capitel, ausdrücklich, daß Aristoxens Mei-  
 nung von der Seele schon längst vom Plato  
 wäre vorhero erklärer und gesaget worden.  
 Es ist aber aus dem Plutarcho *de plac. phi-*  
*losoph. IV, 11*, bekannt, daß Plato die Seele  
 beschrieben durch, *οὐσίᾳ νοητῇ κατ' ἀριθμὸν*  
*εὐμετρίᾳ καὶ ἁρμονίᾳ*, durch ein vernünftiges  
 Wesen, so sich nach der Harmonischen Zahl  
 bewaget. Die Erklärung aber, so ich p. 20.  
 n. 1. von dem Diatonischen, Chromatischen  
 und Enarmonischen Geschlecht gegeben, ist  
 nach dem Sinn der neuern, nicht aber der  
 Griech.



Griechen. In diesem Theil, Bl. 9. wird man  
es so finden, wie es die Alten gehabt.

---

## Nachricht an den Buchbinder.

Der Kupferstich, worauf steht: *Generum  
Synopsis &c.* geböret zum zweiten Theil  
des ersten Bandes, p. 10.





M. Lorenz Mizlers  
Musikalische  
Bibliothek

Oder  
Gründliche Nachricht

Mit  
Unparthenischem Urtheil

Von  
Musikalischen Schrifften  
und Büchern.

Dritter Theil.

---

Leipzig im Jahr 1737.

---

Im Braunschweigischen Buchladen und bey dem Verfasser.



# Inhalt.

- I Nachricht von Aristorens Harmonik und dessen Leben.
- II Johann Matthesons Schrift von der musikalischen Gelehrsamkeit.
- III Otto Gibelius von den musikalischen Sylben, ut, re, mi, fa, sol, la.
- IV Prinzens Kunstübung von der Octav.
- V Werckmeisters musikalisches Memorial.
- VI Johann Beerens musikalische Discurse.
- VII M. Lorenz Mizlers musikalischer Einfall auf den Krieg des Kayserß mit den drey vereinigten Cronen.
- VIII Eben desselben bescheidene Erinnerung gegen die in den Hamburgischen Berichten von gelehrten Sachen auf das Jahr 1737 den 14 Jun. No. XLVII von dem zweyten Theil der musikalischen Bibliothek, von frembder Hand eingelaufene Nachricht.
- IX Musikalische Neuigkeiten.





# I

## Nachricht von Aristoxens Harmonik, und dessen Leben.

**D**ie Vorrede, so Meibom diesem Scribenten vorgesetzet, und welche ich aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzet, kan wohl die beste Nachricht geben. Sie lautet in unserer Sprache folgender Gestalt:

Ich lege dir hier, Geneigter Leser, den Aristoxen, einen der ältesten musikalischen Scribenten, und der bey den Alten, so wohl Lateinern, als Griechen, der berühmteste und vornehmste war, mit unsern Anmerkungen versehen, vor Augen. Bisshero haben die artigsten Gelehrten sich wegen des scharfsinnigen Inhalts gescheuet, diesen Scribenten zu lesen, und genauer kennen zu lernen, dem sie doch alle Ehre, weil er sich um die Wissenschaften und die Historie verdient gemacht, zu erweisen schuldig gewesen wären. Ob man ihn gleich etliche mahl Griechisch und Lateinisch heraus gegeben, so ist er doch wegen seiner hohen Wissenschaft von allen kalsinnig

A

an



angesehen worden, und in den Winkeln der Bibliotheken stehen geblieben. Dieses Unglück hat diesem großen Mann die Unwissenheit der Musik in den vorigen und unsern Zeiten zuwege gebracht. Im vorigen Jahrhundert war Antonius Gogavinus, aus Gravia, welcher auf eine so wohl eitle, als den Studien schädliche Art, sich um die Musik und den Aristoren verdient zu machen, vorgenommen, und diesen Scribenten erklären wollen, ob er gleich dessen Meinung fast nirgends recht verstanden. Dieser hat nicht nur Aristorens sondern auch Ptolemäi Harmonik ins Lateinische übersezt, und im Jahr 1562 zu Venedig heraus gegeben. Da er nun ein Mann gewesen, der keine Erkenntnis in der Musik gehabt, und sehr wenig Griechisch verstanden, würde er leicht wegen seiner Übersetzung, in der er sehr wenig Beurtheilungskraft gezeigt, wie die Sache selbst und unsere Anmerkungen beweisen, zu entschuldigen seyn, wenn er in den dunkeln und verdorbenen Stellen sich vergangen hätte; allein da er in den leichtesten und kläresten Dertern gefehlet, und den wahrhaften Sinn des Scribenten verdorben, ist er billig vor dummen zu halten, als einer, der sich unterstanden, also aufzutreten, ohne zu überlegen, was die Nachkommen von ihm urtheilen würden. Er würde bey allen Gelehrten mehr Lob verdienen haben, wenn er das Griechische Manuscript, welches wohl besser als Scaligers gewesen, wie aus seiner Erklärung erbellet, hätte richtig abdrucken lassen. Denn es ist allen Gelehrten bekannt, daß die schlimmen Uebersetzungen dem Gemei-

mei-



meinen Wesen mehr Schaden als Nutzen bringen, und die Unwissenheit mehr vermehren, als selbige ausrotten. Es würde dabero Meursius, der sich sonst in der Litteratur Verdienste erworben, eines grössern Lobes würdig seyn, indem er, da er diesen Scribenten selbst zu erklären sich nicht getrauet, und andere, solches zu thun, ersuchet, selbigen nur allein Griechisch an das Licht gegeben, wenn er nur dieses Lob durch die grosse Nachlässigkeit im Abschreiben, oder wenn es ein anderer abgeschrieben, in der Zusammenhaltung mit dem Manuscript nicht verringert hätte. Denn daß er in seinen Anmerkungen, in welchen er den Griechischen Text verbessern wollen, überall angestossen, das wollen wir ihm wegen seiner Unwissenheit in der Musikalischen Litteratur, welche er mit den übrigen Gelehrten gemein hat, vergeben, daß er aber in zwanzig und mehr Orten den Griechischen Text verstümmelt, sowohl in Ansehung einzelner Wörter, als ganzer Zeilen, heraus gegeben, kan wohl auf keine Weise entschuldiget werden. Das, was ausgelassen ist, würde man zehlen können, wenn man unsere Herausgabe mit des Meursius zusammenhalten wollte, welche beyde von einem Manuscript abgedruckt worden. Man hat sich nach der Zeit bemühet, solches durch Hülffe der drey Englischen Manuscripte, die mit des Meursius Herausgabe zusammengehalten worden, zu ergänzen, welche mir acht Monat hernach, als diese Herausgabe besorget worden, der vortreffliche Johann Seldenus zugeschicket. Dieses habe ich in den Anmerkungen niemahls erinnern wollen,



Damit ich des gelehrten Mannes Nachlässigkeit nicht überall tadeln, und dem Leser beschwerlich seyn möchte. Ich habe in selbigen Manuscripten nichts sonderliches, so man brauchen könnte, gefunden; doch habe dem Leser von allen, sowohl guten, als bösen, in den Anmerkungen Nachricht gegeben, damit man sehen kan, mit was vor Schutzsamkeit ich die Manuscripte gebrauche. Ubrigens gehörte ein Manuscript dem berühmten Patricius Junius, so mit dem Seldenischen zusammengehalten worden, welches ehemals Christoph Longolius im Besiz gehabt, und von eben der Hand, wie mich Seldenus berichtet, geschrieben ist, als der Vettius Valens, den ich durch dessen Gültigkeit gleichfalls zu meinem Gebrauch gehabt. Dieses nenne ich nach dem iezigen Besizer, als welcher solches gütigst zu meinem Gebrauch übersendet, das Seldenische. Das andere Gerhard Langbainus, welches dieser berühmte Mann selbst mit zwey Manuscripten aus der Bodleianischen Bibliothek zusammengehalten, wovon eines älter ist, nemlich das, so Franciscus Barocius gehabt, das andere aber neuer, welches zu dieser Bibliothek Heinrich Savilius verhehret. Stimmen diese miteinander überein, so heiße ich sie Orfurter, sind sie aber unterschieden, so nenne ich sie mit ihren eigenen Namen. Diese drey Bücher von der Harmonik, so vom Aristoxen übrig sind, scheinen nicht zu gleicher Zeit geschrieben zu seyn, und ich glaube, daß in jedem am Ende etwas mangelt, welches



ches anderswo soll gesagt werden. Ich habe sie aufs neue ins Lateinische übersezt, und mich bemühet, reiner zu schreiben, als der Gogavin, dessen Uebersetzung barbarisch und ungeschickt ist. Ich habe nach meiner Art kurze Anmerkungen beygefüget, die aber doch keine Stelle, die nur einiger Massen schwehr zu seyn scheint, unerkläret lassen. Ich habe also einen Scribenten, der bißherovor verlohren gehalten worden, hiemit völlig erkläret und verbessert. Da dieses nun sehr schwehr gewesen, habe ich mich mit desto größerm Fleiß solches zu thun bemühet, ie mehr ich von dem Nutzen, den dieser Scribent, als ein Fürst der Musikverständigen, seinen Lesern ertheilet, versichert zu seyn geglaubet.

Das Leben Aristorens, wie es Suida hinterlassen, lautet, aus dem Griechischen übersezt, also:

Aristorens Vatter war Mnesius, den man auch Spintharus genennet, welcher ein Musicus gewesen, und aus Tarent, einer Stadt in Italien, gebürtig. Aristoren hielt sich zu Manziura auf, und legte sich auf die Weltweißheit, und da er auch die Musik erlernte, nahm er ungemeyn in selbiger zu. Er war ein Zubörer sowohl seines Vatters, als des Lampri Erythrai. Hernach auch des Xenophili, welcher ein Pythagoräer war. Endlich auch des Aristotelis, auf den er nach seinem Todt geschimpffet, weil er den



Theophrastum zum Nachfolger und Lehrer in seiner Schule hinterlassen, da er sich doch vor andern unter seinen Zuhörern einen grossen Ruhm erworben hätte. Er hat zu Alexandri und in den nachfolgenden Zeiten von der hundert und elften Olympias an, und zu eben der Zeit gelebet, als Dicararchus Messenius. Er hat musikalische, philosophische, historische, und andere, alle Wissenschaften und Künste betreffende, Bücher geschrieben, deren Anzahl sich auf vier hundert drey und funffzig belauffet.

Im fünften Theil soll das erste Buch von Aristorens Harmonik, und in den folgenden Theilen die zwey folgende Bücher mit Fleiß durchgegangen werden.

## II

Johann Matthesons Schrift von der musikalischen Gelehrsamkeit, in Form eines Briefes an Ihro Hoch-Edlen und Wohl-Ehrwürden Hrn. Johann Christoph Krüfke, der freyen Künste Magister, und berühmten Prediger zu Hamburg, wobey ein Brief angehänget, den der Verfasser von eben dieser Sache an Ihro Wohl-Edlen Herrn Christoph Friederich Leißner geschrieben. Hamburg, bey Felginers Wittwe 1732.

Zwey Bogen in Quart.



**I**n dem vorangesetzten Brief an den unvergleichlichen Herrn Krüſike, der wegen seiner ausbündigen Lateinischen Dichtkunst, und ausnehmenden Wissenschaft in der Gelehrten Historie Deutschland eine Ehre und Hamburg eine Zierde ist, hat Herr Mattheson eine in Ansehung der musikalischen Wissenschaften Beflagenswürdige Wahrheit bekannt. Er sagt: Ich schäme mich fast zu sagen, daß eine solche Wissenschaft, die bey den Alten eine Wegweiserin zur allgemeinen Weißheit war, zu unsern Zeiten so nachlässig getrieben, und durch die grosse Unwissenheit so verdunkelt wird, daß man sie gar nicht mehr kennet. Es ist dieses, leyder! die reine und lautere Wahrheit. Allein woher kommt es? wer ist schuld daran? Daß ich gleichfalls offenherzig die Wahrheit bekenne, so muß ich gestehen, daß erstlich die Gelehrten daran schuld sind, welche bisher sich gar nichts um diese edle Wissenschaft bekümmert, und dadurch verursacht, daß man die Musik nur als ein bloßes Handwerk gelernt. Wenn ja einige hier und da etwas von der Musik geschrieben, so ist es doch, wegen anderer dazunöthiger Wissenschaften, die ihnen gemangelt, so beschaffen, daß es weder zur Aufnahme der Musik, noch den Nachkommen zum Trost gereicht. Die Ursach ist, weil man keine öffentliche Lehrer der Musik auf Akademien gesetzt. Die schönen Wissenschaften sind mehrentheils durch die Gnade derer Landes-Herren, und den Fleiß der öffentlichen



## 8 Dritter Theil der neu eröffneten

fentlichen Lehrer, so man ihnen gesezet, zu solcher Vollkommenheit gediehen, daß sie nun anfangen, den Alten den Rang streitig zu machen, und in schönster Ordnung prangen. Aber die Königin derselben, die schönste der schönen Wissenschaften, die himmlische Musik, hat noch müssen begraben liegen bleiben. Ich kan noch nicht begreifen, warum grosse Herren, die doch viele tausend, ja Millionen Thaler auf die Musik zu ihren Vergnügen verwenden, noch keine öffentliche Lehrer in der Musik gesezet, und selbige aus ihren ersten Gründen durch Hülffe der Weltweisheit und anderer Wissenschaften untersuchen lassen. Wo dieses geschiehet, werden grosse Herren aus der Musik mehr Vergnügen schöpfen können, als es jezo geschehen kan. Denn dadurch wird man bald, zwar keine neue, aber von vielen Unflat gesäuberte, und nach den Regeln, die die Natur an die Hand giebt, eingerichtete Musik bekommen. Es wird besser in den Ohren grosser Herren klingen, man wird mehr Vergnügen an der Musik haben, und die Leidenschaften der menschlichen Gemüther besser bewegen können, wenn Weltweise die Leidenschaften der Menschen auszudrücken, und der Natur nachzuahmen sich bemühen werden, als wenn Leute, die die Musik als ein Handwerk gelernet, die keine Einsicht in die Weltweisheit und Mathematik haben, und überhaupt keine Wissenschaften besitzen, bloß nach ihren einmal gelernten Schlendrian ohne zureichenden Grund was hinsetzen, und nur deswegen öfters  
Bey



Beypfall erlangen, weil man sie sehr theuer bezahlen muß, und aus frembden Landen sind. Es wird sich nun zeigen, welche Nation in dem gelehrten Europa den Sieg hierin erhalten wird. Jedoch was rede ich von einer Sache, als die noch geschehen soll. Die Deutsche Nation hat ja schon zum Theil den Sieg erhalten, und ist gar kein Zweifel, daß sie nicht künfftig andere Völker hierin vollkommen belehren sollte, weil sie solches, vermöge ihrer Natur, eher, als andere Nationen, zu thun geschickt ist. Was das erste betrifft, wird wohl niemand diese Wahrheit läugnen können. Belustiget nicht die Ohren der klugen Engländer vor allen andern daselbst lebenden Componisten der vortreffliche Händel. Wer ist er denn? Ein Deutscher. Wer ist der, so sich den Beypfall einer ganzen Nation, die man allezeit vor die beste Kennerin der Musik gehalten, erworben? Herr Capellmeister Zasse, ein Deutscher hat es so weit gebracht, daß ihn die Italiäner, als einen Ausländer, allen ihren einheimischen Componisten vorziehen. Gewiß man hat Ursach, sich darüber zu verwundern. Ein gewisser Cavalier, der erst kürzlich aus Italien gekommen, und mit dem ich etliche Tage zu reisen die Ehre gehabt, hat mich selbst versichert, daß, wenn eine Oper Beypfall in Italien finden sollte, müste sie von Herrn Zassen componiret seyn. Wo ist ein so vortrefflicher Lautenist zu finden, als Herr Weiß in Dresden. Wo können andere Nationen solche Clavieristen aufweisen, als Händel und unser Herr Bach



allhier. Welche Nation vereyret einen solchen gelehrten und erfahrenen Musikverständigen, als Hamburg an Herrn Mattheson. Macht Herr Telemann nicht solche Ouverturen, als die Franzosen nimmermehr? Sind nicht Bissendel und Graun solche Virtuosen auf der Violin, und Quanz auf der Quer-Flöte, als man an andern Orten nicht leicht findet? Bezaubert nicht die Ohren seiner Zuhörer der vortreffliche Pantalon auf eine verwundernde Art? Sind diese Virtuosen nicht lauter Deutsche? Welche Capellen anderer Völker sind wohl besser als die Wienerische und Dreßdnische? Ich habe also die Wahrheit geredet, wenn ich gesagt, daß die Deutschen in der Musik vor andern Nationen einen Vorzug haben, und unten in den musikalischen merckwürdigen Neuigkeiten wird solches das Zeugniß eines Ausländers bekräftigen. So weit man also in der Musik nur immer gekommen ist, so weit sind auch die Deutschen gekommen, und haben sich vor andern Nationen den Vorzug erworben. Nun aber ist noch übrig, daß bey dem blühenden Zustand der Wissenschaften auch die Musik in ihre Vollkommenheit gesetzt, von vielen Unflat gesäubert, und in ein ordentliches und richtig aneinander hangendes System nach ihren ganzen Umfang gebracht werde. Dieses ist eine grosse Sache. Warum? Es werden viele Wissenschaften, viele Sprachen, viel Zeit, viel Fleiß, viel Gedult, vieles Nachdencken, grosse Erfahrung, und eine vollkommene Wissenschaft unserer jetzigen

pra



practischen Musik darzu erfordert. Dieses auszuführen, ist wohl niemand geschickter, als ein Deutscher. Deutschland bringt wegen ihrer Lage mehr wohlgemischte Naturelle vor, als andere Länder. Ein wohl gemischtes Naturell aber nenne ich, da die Beurtheilungs-, Erfindungs- und Gedächtniß-Kraft von der Natur in ziemlich hohen und gleichen Grad hervorgebracht worden. Ein solches Naturell verlangt auch die Musik, welches allein derselben Vollkommenheiten der Welt zu zeigen fähig ist. Der Deutsche; der schon gewohnt ist, viel in verschiedenen Dingen zu arbeiten; wird sich weder, die vielen Wissenschaften darzu zu erlernen, noch viele Jahre unermüdet in dieser Sache zu arbeiten, scheuen. Das Feuer der Deutschen ist mehrentheils so beschaffen, daß es eine beständig gleiche Hitze von sich giebt, und nicht zu stark, noch zu schwach ist, und dahero weder verlöschet, noch verflattert, und also auszuhalten im Stande ist. Ein Franzose wird dergleichen weitläufftige Sache entweder nicht anfangen, oder bald wieder liegen lassen. Der Engländer, dessen Verstand die Arbeit und Weitläufftigkeit schon vorher übersiehet, wird nicht so leicht dazu zu bringen seyn. Der Italiäner ist zu bequem dazu. Er wird seine Scharffsinnigkeit lieber auf was wenden, so bald zu enden ist. Der Deutsche aber wird sich vor nichts fürchten. Es wird ihm nichts zu schwer seyn. Er wird sich Tag und Nacht bemühen, seine Gemüths-Kräfte durch vielen Fleiß auf das beste aus-



auszuarbeiten. Hätten die Deutschen die Mittel der Engländer, sie sollten wohl im Reiche der Gelehrten oben an sitzen. So aber muß mancher armer Schelm, der der Früchte der wahren Gelehrsamkeit würdig ist, samt seinen Wissenschaften versauern. Nichts desto weniger ist aus oben angeführten Ursachen zu vermuthen, daß die Deutschen, in völliger Ausbesserung der Musik, sich vor andern Völkern werden verdient machen. Ein wohl gerathener Critischer Musicus macht schon den Anfang dazu, indem er den guten Geschmack und das wahre schöne in der Musik, so bißhero nur sehr wenigen befandt gewesen, mehreren bezubringen suchet.

Nun komme ich auf die Schrift selbst. Herr Mattheson sagt: Er hätte sich nicht wenig verwundert, daß sonst gelehrte Leute so abgeschmackt fragen möchten: Ob denn auch Gelehrte was von der Musik geschrieben? Wie sie es denn bewiesen, daß die Musik ein Theil der Gelehrsamkeit sey? Die meisten von dieser Art Leute ziehen wohl die Sache selbst nicht in Zweifel, damit sie aber doch zeigen, daß sie nicht gar unwissend sind, sprechen sie: Man hat in dieser Sache noch nichts vollständiges. Herr Mattheson antwortet in dieser Schrift darauf.

Nachdem der Herr Verfasser das Wort Erudition etymologisch erkläret, machet er den Schluß, daß Erudition nichts anders sey, als eine Erkenntnis oder Wissenschaft in einer Sache, die man sich durch eines andern Unterrichtung zuwege gebracht, und so hätte auch in allen übrigen Wissenschaften dieses Wort



Wort eben diese Bedeutung. Nach meiner ohnmaßgeblichen Meinung besteht das Wesen der Gelehrsamkeit in einer demonstrativen Einsicht, das ist, da man die schwersten und tiefsten Wahrheiten in einer ordentlichen aneinander hangenden Reihe der Schlüsse bis auf die leichtesten Grundsätze hinauszuführen, im Stande ist. Denn wenn der gelehrt zu nennen wäre, der sich durch eines andern Unterrichts eine Erkenntnis in einer Sache zuwege gebracht, so wäre auch der Schuster und Schneider gelehrt. Weil aber dergleichen Leute Wahrheiten, mit denen sie umgehen; so beschaffen, daß sie alle gar leicht in die Sinnen fallen, so haben sie nicht nöthig, erst durch viele aneinander hangende Schlüsse solche herauszubringen, und heißen derowegen nur solche Leute gelehrt, die mit Wahrheiten umgehen, welche dem gemeinen Nachdenken verborgen sind.

Auf die erste obige Frage: Was in der Musik von Gelehrten geschrieben worden? wird man leicht antworten können, wenn man weiß, daß Sebastian Brossard in seinem musikalischen Aufschlag-Buch über neunhundert musikalische Scribenten befaßt gemacht, welche Anzahl hernach Herr Mattheson mit mehr als vierhundert \* vermehret, worzu nach der Zeit Herr Walther in seinem Lexico so viel hinzu gethan, daß er bey dreytausend Scribenten angeführet. Unter diesen Scribenten stecken viele und grosse Gelehrten. Man muß aber nicht glauben, als hätten diese 3000 Scribenten alle  
von

---

\* In Crit. Mus. IV Th. Bl. 109.



14 Dritter Theil der neu eröffneten  
von der Natur der Musik und theoretisch geschrie-  
ben. Es sind viele und über die Helffte darun-  
ter, welche nur practische Sachen, als Concer-  
ten, Cantaten, 2c. drucken, oder in Kupffer ste-  
chen lassen. Was die Anzahl dieser musikalischen  
Scribenten anbetrifft, so habe ich viele, son-  
derlich theoretische, vor mich angemerket wel-  
che in Herrn Walthers Lexico nicht stehen.

Auf die andere Frage: Wie, und auf was  
Art die Musik ein Theil der Gelehrsamkeit sey?  
antwortet der Herr Verfasser gleichfalls, und  
zwar mit den Zeugnissen der Alten und Lutheri.  
Nach meiner Meinung bestehet die Sache dar-  
inne: Wenn die Wahrheiten der Musik so be-  
schaffen sind, daß sie erst durch vieles Nachden-  
cken aus ihren ersten Gründen müssen heraus-  
geholet werden, und nicht anderst, als durch  
eine ununterbrochene Reihe wahrer Schlüsse vollkom-  
men können eingesehen werden, diese Gründe  
aber aus der Weltweisheit sind, als der einzigen  
wahren Gelehrsamkeit, so ist auch selbst die Mu-  
sik eine Gelehrsamkeit. Da nun aber, leyder!  
das erste aus der Erfahrung wahr ist, so muß  
auch das letzte wahr seyn, und man wird gesteh-  
en müssen, wenn man anderst nicht die Erklä-  
rung der Gelehrsamkeit, welche in einer demon-  
strativen Einsicht bestehet, ohne Grund tadelt,  
daß die Musik ein Theil der philosophischen Ge-  
lehrsamkeit sey. So unumstößlich diese Wahr-  
heit ist, so giebt es doch Leute, welche dieses  
noch nicht begreifen können, vielleicht weil sie es  
in ihrer Jugend von ihren Lehrmeistern nicht al-  
so gelernt, und in ihren Ohren was neues ist,  
ohne



ohngeacht diese Wahrheit so alt als die Welt selbst. Allein ein Vernünftiger wundert sich gar nicht. Es hat Menschen gegeben, welche den Satz des zureichenden Grundes, den Satz des Widerspruchs, Gott, Himmel und Erden, und sich selbst geleugnet: Warum sollten nicht auch viele glauben, daß die musikalischen Wissenschaften nicht zur Gelehrsamkeit mit gehören? Gleichwie aber diejenigen nur wahre Gottes-, Rechts- und Arzeney-Gelehrte sind, welche ihre Wissenschaften in einer unverrückten Reihe wahrer Schlüsse bis auf die ersten Grund-Sätze der Weltweisheit einsehen, also sind auch nur diejenigen wahre Musikgelehrte, welche ihre Wissenschaft demonstrativ verstehen. Der Herr Verfasser hat bey dieser Gelegenheit verschiedene Lob-Sprüche der Musik mit beygebracht, worunter die merckwürdigsten: erstlich, was Cicero in den Tusculanischen Fragen im ersten Buch von den Griechen gesagt, nemlich: Die Griechen hielten davor, daß in der Musik die größte Gelehrsamkeit stecke. Ein Scholiast des Aristophanis sagt: Unter dem Nahmen eines Musikverständigen verstunde man einen Mann, der aller Wissenschaften fähig war. Plato sagte: Die Musik sey eine grosse Weltweisheit. Welches auch der berühmte Herr Kichey in Hamburg bekräftiget, wenn er in einem Brief, so in der musikalischen Critic, im andern Theil, befindlich, saget: Die Musik ist eine thätige Weltweisheit. Nun folgt der Brief an Herrn Leisnern, worinn gleichfalls sehr



sehr gute die Musik angehende Gedanken enthalten sind. Zu wünschen wäre es, daß diese kurze aber voller guten Gedanken und Sachen steckende Schrift von allen denen möchte gelesen werden, welche noch keinen Begriff von der Musik haben. Es würde alsdenn nicht mehr von der Musik so obenhin, wie manchemahl bey einem Pfeiffgen Toback im Garten zu geschehen pfeget, geurtheilet werden.

## III

Kurzer iedoch gründlicher Bericht von den Vocibus Musicalibus, darinne gehandelt wird von der musicalischen Syllabication, oder (wie man gemeiniglich redet,) von der Solmisation, wann, von wem, und zu was Ende dieselbe erfunden? imgleichen, wie mancherley Art man davon habe? dann auch, ob diejenige mit den sechs Vocibus, VT, RE, MI, FA, SOL, LA, zu behalten, oder zu verbessern, oder, sowohl die, als alle andere alte und neue Voces insgesamt, ganz und gar abzuschaffen, und an dero statt die Claves selbst zu solchem Syllabiciren zu gebrauchen? Für diejenigen, so mit Unterweisung der Jugend im Singen umgehen, zu wohlmeinender Nachricht aufgesetzt von OTTONE GIBELIO, Directore Musices und Cantore der Schule zu Minden. Bremen, gedruckt bey



ben Jacob Köhler, im Jahr 1659. mit der  
Zuschrift sieben Bogen, weniger ein Blatt.  
In Octav.

**S**to Gibelius ist in der Zuschrift an den  
Rath zu Braunschweig der vernünfti-  
gen Meinung, daß man, wie in allen  
Wissenschaften, so auch in der Musik, weder  
die alten verachten, und nur allein bey denen  
neuern bleiben, noch die neuern hindan setzen,  
und nur die alten anbeten müsse, sondern bey-  
de verbinden, wenn man recht auf den Grund  
einer Wissenschaft sehen wolle. Diese Wahr-  
heit ist so gewiß, daß sie keines weit hergehol-  
ten Beweises bedarff. Denn wenn man eine  
Wissenschaft übersehen, und sie vollkommen in  
ihrem ganzen Umfang kennen will, so muß man  
ohnstreitig wissen, wie sie sich nach und nach  
verändert, und wie sie zu dieser oder jener Zeit  
ausgesehen. Dieses kan man nicht besser ler-  
nen, als wenn man die Scribenten von dieser  
oder jener Wissenschaft, wo nicht ganz und gar  
alle, doch die meisten und hauptsächlichsten, nach  
der Zeit-Ordnung liest, und also die alten mit  
den neuern verknüpffet. Daß es aber in andern  
Wissenschaften wenig, in der Musik aber am  
allerwenigsten geschiehet, ist auch eine ausge-  
machte, und durch die Erfahrung bestätigte  
Wahrheit.

In der Schrift selber holet der Urheber  
diese Gewohnheit, den Unterscheid der Töne  
durch gewisse Sylben oder Zeichen auszudrücken,  
von



von den Egyptiern her, als bey welchen, nach Demetrius Phalerius Zeugnis, die Priester sich der selbstlautenden Buchstaben im Singen bedienen, und auf solche Art ihren Göttern eine Musik gebracht. Ich bin der Meinung, daß, sobald vernünftige Menschen gewesen, die angefangen, einen Ton von dem andern zu unterscheiden, sie solche auch mit besondern Nahmen belegt, welche wir aber aus Mangel der Historie nicht wissen können. Wir können es aber aus den nachfolgenden Zeiten leicht schliessen. Denn die Griechen haben erstlich ihre sieben selbstlautende Buchstaben dazu gebraucht. Hernach hat Arretinus die Sylben, ut, re, mi, fa, sol, la, in Italien eingeführet. Wir aber bedienen uns nun der sieben ersten Buchstaben des Alphabets. Eben auf diese Art haben sich ohn. Zweifel die ibralten Egyptier, Chaldäer, Araber selbst gefällige Zeichen, oder Sylben erwehlet, die uns aber aus gedachter Ursache nicht bekandt sind. Alodenn giebt Sibelius eine kurze Beschreibung von den Tetrachorden der alten Griechen, und kommt auf die musikalischen Sylben, so die Lateiner gebraucht, und bringt eine kurze Historie mit bey. Es ist nemlich wahrscheinlich, daß sich die Lateiner der Griechischen Buchstaben und Sylben noch etwann fünff Jahrhundert durch nach Christi Geburt bedienen, biß auf Boethii Zeiten, als welcher die Noten und Zeichen nach Art der Griechen beschreibt, und daher vermuthlich noch zu seinen Zeiten üblich gewesen. Nachdem aber die Hunnen, Wenden, Gothen,  
und



und andere Italien mit Krieg überzogen, und dadurch die Wissenschaften überhaupt vergessen worden, ist auch die Musik samt den Schriften der alten Griechen, und anderer, so davon geschrieben, bey nahe zu Grunde gegangen, und über zweyhundert Jahr im verborgenen gelegen, biß Johannes Damascenus aus Syrien, ein Mönch, im Jahr 725 die Tonkunst auf eine neue Art gelehret, sowohl weil man die Griechische nicht mehr gewußt, als auch, weil er die Sache deutlicher und leichter vorstellen wollen. Es hat aber die neue Lehrart Damasceni viele Schwierigkeit in Ansehung der halben Töne verursacht, indem, da er jedes Intervallum doppelt gezeichnet, nemlich ein anderes Zeichen im Aufsteigen, ein anderes im Absteigen, dadurch die Stelle der halben Töne in andern Tonarten verrücket, und dadurch die Sänger verwirret worden. Diesem Uebel abzuhelffen, hat man auf Pipini und Carls des Grossen Befehl etliche mahl die Kirchen-Gesänge zu verbessern gesucht, nemlich im Jahr 751 und 774, da aber solches noch nicht zureichend war, ist abermahl im Jahr 790 durch Paul Warnefrieds, Kayser Carls des Grossen Hofprediger, Beförderung, der Kirchen-Gesang durch zwey vom Pabst Adriano abgeschickte Sänger in bessere Ordnung gebracht worden. Obengedachte Damasceni Zeichen aber sind nicht allgemein gewesen, wie sowohl aus Meiboms Vorrede, so er den alten Griechischen Scribenten vorgesetzt, als auch aus einem alten in der Wolfenbüttelischen Bibliothek



vorhandenem Meß-Buch, zu ersehen.\* Nach der Zeit hat man sich der sieben ersten Buchstaben des Alphabets bedienet, und damit die sieben wesentlichen Töne bemercket, wozu man hernach den achten Buchstaben, das harte b von dem weichen zu unterscheiden, hinzugethan. Die erste Octav haben sie mit grossen Buchstaben, A, B, C, die andere mit kleinen, a, b, c, das letzte a doppelt, a a, bezeichnet, weil sie über und unter zwey Octaven nicht leicht gegangen. Vermittelt dieser Buchstaben haben sie hernach ihre Gesänge vorgestellt, ohne Zeichen der Quantität, also:

d c h c d e d c h a h c d a G F G G.

Sit nomen Do - mi - ni benedictum in se - cula.

Dieses ist der Grund, warum man auch jezo noch auf solche Art manchemahl sich in Ausdrückung dieser oder jener Meloden der Buchstaben bedienet, und die Töne durch das ganze Clavier also bezeichnet und vorstellet: C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a b h

c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h c. Die Gültigkeit der Töne könnte man durch darüber gesetzte Zahlen bemercken, nemlich einen ganzen Schlag durch 1, einen halben durch 2, ein Viertel, Achtel, durch 4, 8, u. s. w. und also solchergestalt ein jedes musikalisches Stück, wenn es sich nicht anders thun lässet, verständig machen.

**Nach**

\* Mich, Prætorius in Synt. Mus. T. I. P. I. c. IV.



Nach der Zeit hat man die sieben Töne auf sieben Linien deutlicher zu machen gesucht, und sie durch Punkte, wie Fig. II zeigt, vorgestellt. Zu diesen sieben Linien mögen wohl die Saiten, so auf den Cythern mehrentheils sieben gespannt gewesen, Gelegenheit gegeben haben. Zu dieser Zeit haben sich unterschiedliche viele Mühe gegeben, die Musik zu verbessern, worunter, nach Platina's Zeugnis, sonderlich Robertus Carnotanus, welcher zur Zeit Papsts Gregorii V gelebet, gewesen seyn soll. In folgenden Zeiten hat sich Guido Aretinus, ein Benedictiner-Mönch, sehr angelegen seyn lassen, die Musik höher zu bringen, und deswegen verschiedene Länder durchreiset, dessen guten Rathes und Hülffe in der Musik sich sonderlich der Erzbischoff zu Hamburg, Hermann, und der Bischoff zu Osnabrüg, Elvericus, bedienet. Er lebte zu Zeiten der Kayser, Conrads des andern, und Heinrichs des dritten, im elften Jahrhundert. Seine musikalische Thaten bestehen mehrentheils darinn, daß er die sieben Linien abgeschaffet, und statt derselben nur fünff angenommen, und die Noten nicht nur auf die Linien, sondern auch auf den Raum zwischen den Linien gezeichnet. Dieses Systema von fünff Linien ist nun in der ganzen musikalischen Welt gebräuchlich. Er hat ferner zu dem Diagramma der alten Griechen unten noch den Ton G hinzugethan, oder wie Meibom in seiner Vorrede meint, nicht sowohl hinzugethan, als vielmehr, um es den Griechen nachzumachen, beybehalten. Denn die Griechen



ben das tieffe G auch schon gehabt, weil es aber nicht vernehmlich gewesen, hernach weggelassen. Es bestunde also nun Guidonis größtes Intervallum aus zwey Octaven, und einer Sexte, da sonst nur zwey Octaven und eine Quinte der größte Zwischenstand war, wie Aristoreus im I Buch seiner Harmonik sagt.

Gibelius scheint sich hier verrechnet zu haben, wenn er spricht: Guidonis Systema hätte sich also auf 22 Claves erstreckt, und wäre bestanden aus zwey Octaven und einer Sexte. Es ist wahr, zweymahl acht und sechs ist zwey und zwanzig, aber in Guidonis Systema ist das andere g zweymahl, und das dritte g wieder zur Sexte mitgezehlet, und folgar zweymahl zu viel. Nun folget nach Adam Riesens Rechenbuch ganz richtig, daß 2 von 22 abgezogen, 20 bleibt, und also Guidonis Systema nur aus zwanzig Tönen bestanden. Wer also schlüßet, scheint sich nicht betrogen zu haben. Gibelius aber hat doch recht, und die Zahl 22 wird voll, wenn die zwey h, so auch noch darzu gehören, mitgerechnet werden.

Die Alten haben ihr Systema in Tetrachorda eingetheilet, Guido aber hat sein Systema in sieben Hexachorda zergliedert. Die Ursache ist, nach Gibelii Meinung, diese: „Wie nun „Guido diß Systema maximum in so weit verbessertiget, und auf 22 Claves gebracht, hat er „auch darnach getrachtet, wie solches aufs beste „und füglichsste möchte abgetheilet werden. Da „hat er nun erstlich gesehen, wie daß die Alten „ihr



„Ihr Systema maximum durch Tetrachorda und  
 „Quarten abgetheilet, in welchen das Semito-  
 „nium stets unten ist, deswegen sie auch ihre  
 „Abtheilung durch die Tetrachorda nur allererst  
 „bey dem Clave *Ἰπάρη ὑπέρων*, oder unserm  
 „H, anfangen können. Weil aber Guido ihm  
 „vorgenommen, alsbald vom ersten Clave seines  
 „Systematis als vom Γ, die Abtheilung anzu-  
 „fangen, mußte er auf eine andere Disposition  
 „bedacht seyn. Da hat er nun erwogen, wie  
 „daß dreyerley Species oder Arten der Quartan  
 „seyn, (welches auch unter andern Aristoxenus  
 „lehret am Ende libri 3. Harmon. Elemento-  
 „rum, und Euclides in Introductione harmo-  
 „nica p. 14.) unter welchen die erste Art ist,  
 „da das Semitonium, so in einer jeden Quar-  
 „ten gefunden wird, unten steht, als von h  
 „ins e, die andere, da da das Semitonium  
 „oben, als vom C ins f, die dritte, da eben  
 „dasselbe in der Mitten, als von d ins g. Hier-  
 „aus sahe er nun, daß alle diese drey Arten der  
 „Quarten in der Sexten (wie wirs iekund nen-  
 „nen,) begriffen würden, welche wenn sie also  
 „geordnet, daß ihr erstes Tetrachordum das  
 „Semitonium oben hätte, das andere in der  
 „Mitten, das dritte und letzte unten, hätte man  
 „nicht allein hieran die Disposition der ersten sechs  
 „Clavium seines vorgemeldten Systematis, son-  
 „dern es könnte auch ferner dasselbe ganze Sy-  
 „stema hierdurch gar füglich auf solche Weise  
 „abgetheilet werden. Nannte derowegen solche  
 „Disposition ein Hexachordum, und theilte sein



## 24 Dritter Theil der neu eröffneten

„ganges Systema maximum in sieben derselben, also, daß das erste Hexachordum war  
 „T H A C D E, das andere C D E F G A,  
 „das dritte F G a b c d, das vierdte G a  
 „h c d e, das fünffte c d e f g aa, das  
 „sechste f g aa bb cc dd, das siebende g  
 „aa hh cc dd ee. Und diß ist der rechte  
 „Grund, warum Guido nicht höher oder tiefs  
 „fer in seinem Systemate verfahren, denn nur  
 „allein auf eine Vicesimam, und dann auch,  
 „warum er eben dasselbe in sieben Hexachorda  
 „abgetheilet. „ Weil die Griechen die Tone der  
 Tetrachorden mit vier Sylben bezeichnet, hat  
 Guido seine Hexachorda auch mit sechs Sylben  
 belegt, welche aus jedem Hemistichio der ers  
 sten Strophe eines Liedes, so man dem heiligen  
 Johannes zu Ehren verfertiget, genommen.  
 Sie heisset also:

VT queant laxis REsonare fibris  
 Mira gestorum FAMuli tuorum  
 SOLve polluti LABii reatum  
 Sancte Johannes.

Diese Lehre den Anfängern deutlich bezubrin  
 gen, hat Guido selbige in einer Hand, so Fig. I.  
 zu sehen; vorgestellt. Man kan auch aus fol  
 gender Tabelle die Sache verstehen lernen.



**Tabelle von den Vocibus musicalibus**  
*Guidonis Aretini*, wie er dieselben nach  
 seinen 22 Clavibus in sieben Hexachor-  
 da abgetheilet:

ee		$\bar{e}$												la
dd		$\bar{d}$												la   sol
cc		$\bar{c}$												sol   fa
hh		$\bar{h}$												mi
bb		$\bar{b}$												fa
aa		$\bar{a}$												la   mi   re
g		$\bar{g}$												sol   re   vt
f		$\bar{f}$												fa   vt   VII
e		$\bar{e}$												la   mi   VI
d		$\bar{d}$												la   sol   re
c		$\bar{c}$												sol   fa   vt
h		$\bar{h}$												mi   V
b		$\bar{b}$												fa
a		$\bar{a}$												la   mi   re
G		$\bar{g}$												sol   re   vt
F		$\bar{f}$												fa   vt   IV
E'		$\bar{e}$		la		mi		III						
D		$\bar{d}$		sol		re								
C		$\bar{c}$		fa		vt								
B		$\bar{b}$		mi		II								
A		$\bar{a}$		re										
F		$\bar{f}$		vt										



Diese ganze Lehre aber, so sehr sie ehemals ge-  
trieden, und vor gut gehalten worden, ist heut  
zu Tage als ein nichtswürdiger Plunder abge-  
schafft, und das Reichen-Begängnis, so ihr  
Herr Mattheson gehalten, ist aus dem beschütz-  
ten Orchester bekandt. Gibelius hat es auch  
schon selbst geglaubt, und führet aus dem Cal-  
visio etliche Seiten an, als welcher Grundge-  
lehrte Musicus dieses schlechte Zeug nach Ver-  
dienst verachtet. Die Holländer haben daher  
sieben Sylben genommen, bo, ce, di, ga, lo,  
ma, ni. Andere haben, um die Veränderung  
zu vermeiden, zu den 6 Sylben Arctini noch Si  
hinzugethan. Hierüber ist ein Streit, sonder-  
lich zwischen Calvisium und Zubmeier entstan-  
den, welcher letztere hefftig, aber ohne Grund  
und Vernunft, vor Arctins 6 Sylben gestrit-  
ten. Beyder eigene Worte führet Gibelius an.

Nach der Zeit hat M. Daniel Hizlerus, wel-  
cher die musikalischen Sylben gar abgeschafft, die  
Claves also benennet, daß sie mit ihnen eine  
Aehnlichkeit hatten, nemlich <sup>A, B, C, D, E, F, G,</sup>  
<sub>la, be, ce, de, me, fe, ge,</sub>  
welcher Sylben sich Gibelius auch eine Zeitlang  
bedienet, bald aber darauf wieder Arctins Syl-  
ben, mit Zusatz der Sylben ni, und an statt ut,  
der ersten Sylben do, und von Sol das l wegge-  
nommen, zu den Chromatischen Tönen aber  
neue Sylben, nemlich Di, Ri, Ma, Fi, Si, Lo, Na,  
gemachet, daß also die zwölf Tone in der Octav  
nach der damaligen Art solcher Gestalt, wie  
Fig. III zu sehen, mit Sylben gesungen wurden.

**Mer-**



Mersennus, ein grosser Musicus und Mathematicus, hat gleichfalls zu Arretins Sylben aus eben dem Gesang die Sylbe bi noch hinzugehan, und Mairus beliebte, sieben neue Sylben zu machen, nemlich Va oder Ta, Ra, Ma, Fa, Sa, La, Za, welche aber Gibelius nicht billiget. Nach der Zeit hat Ambrosius Profius, ein Organist zu Breslau, ganz vernünftig davor gehalten, daß man die Sylben ganz und gar abschaffen, und statt derselben sich allein der Buchstaben bedienen sollte, welches Gibelius wiederleget, weil er meinet, die Sylben wären zum aussprechen bequemer als die Buchstaben, und zur Unterrichtung der Jugend besser. Allein unsere heutige Ausübung zeigt das Gegentheil, da die Jugend vor allen Dingen nach den Buchstaben unterrichtet, und alsdenn mit gutem Fortgang sogleich zum Singen des Texts angehalten wird.

Der Verfasser kommt von den 6 Sylben auf die Diatonische Leiter des Pythagoras, welche aus lauter grossen Tönen bestunde, anieho aber eben so wenig zu gebrauchen, als des Didymi und Ptolemäi, welche Gibelius gleichfalls mit bebringt. Es war aber die Diatonische Leiter Didymi, von A an zu rechnen, also beschaffen: Das erste Intervallum war ein grosser Ton, in der Verhältnis wie 8 zu 9, das andere ein grosser halber Ton, in der Verhältnis wie 15 zu 16, das dritte ein kleiner Ton, in der Verhältnis wie 9 zu 10, das vierdte ein grosser Ton, das fünffte ein grosser halber Ton, das  
sechste



28 Dritter Theil der neu eröffneten  
 sechste ein kleiner Ton, das siebende ein großer  
 Ton. Sie steht also abgebildet:

	8.	5.	3.	2.	5.	9.	1.
	9.	6.	4.	3.	8.	16.	2.
a	$\bar{h}$	$\bar{c}$	$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	$\bar{g}$	$\bar{a}$
144.	128.	120.	108.	96.	90.	81.	72.
	8.	15.	9.	8.	15.	9.	8.
	9.	16.	10.	9.	16.	10.	9.

Diese Leiter deutlich zu verstehen, muß man wissen, daß die Zahlen, so über den Buchstaben stehen, die Verhältnisse der Töne gegeneinander vorstellen. Zum Exempel:  $\bar{a}$  verhält sich zu  $\bar{a}$ , wie 2 zu 1. Und so ferner  $\bar{a}:\bar{h} = 8:9$ .  $\bar{a}:\bar{c} = 5:6$ .  $\bar{a}:\bar{d} = 3:4$ .  $\bar{a}:\bar{e} = 2:3$ .  $\bar{a}:\bar{f} = 5:8$ .  $\bar{a}:\bar{g} = 9:16$ . Oder umgekehrt  $\bar{g}:\bar{a} = 16:9$ .  $\bar{f}:\bar{a} = 8:5$ .  $\bar{e}:\bar{a} = 3:2$ .  $\bar{d}:\bar{a} = 4:3$ .  $\bar{c}:\bar{a} = 6:5$ .  $\bar{h}:\bar{a} = 9:8$ .

Die Zahlen unter den Buchstaben zeigen ebenfalls die Größen der Töne an, nur daß sie in größern Zahlen ausgedrucket sind. Denn wie sich verhält 1 zu 2, so verhält sich auch 72 zu 144, weil  $72 \div 72 = 144$ . und so ist  $16:9 = 144:81$ , weil  $1\frac{7}{9} = 1\frac{56}{36}$  und  $1\frac{2}{9} = 1\frac{8}{36}$  und  $3\frac{1}{2} = 3\frac{9}{18}$ .  $8:5 = 144:90$ , weil  $\frac{3}{5} = \frac{54}{90}$ ,  $\frac{2}{3} = \frac{36}{54}$ ,  $\frac{1}{2} = \frac{18}{36}$ ,  $\frac{2}{2} = \frac{1}{1}$ , und so weiter.

Die untersten Zahlen bemerken die Verhältnisse der über ihnen stehenden Zahlen, und jene der über ihnen gesetzten Töne an, nemlich  $\frac{3}{2}$  zeigen



gen die proportionem sesqui octavam der Zahlen 144 zu 128. Denn  $8:9 = 128:144$ , und  $\frac{1}{8} = \frac{16}{128} = \frac{8}{64} = \frac{4}{32} = \frac{2}{16} = \frac{1}{8}$ , und so auch  $15:16 = 120:128$ ,  $120:108 = 10:9 = \frac{4}{3}:\frac{2}{3}$ .

Diese Leiter aber würde bey der heutigen Musik die Ohren sehr beleidigen, indem bey den vier und zwanzig Tonarten ein Ton bald zu hoch bald zu niedrig nach dieser Stimmung seyn würde. Es ist derowegen so wohl als des Prolesmâi nicht mehr brauchbar. Sibelius hat ihre Fehler also angemercket:

„Daß man aber auf unsern Instrumenten  
„nach diesen alhier beschriebenen Proportionibus  
„mit der Stimmung keinesweges also verfahren  
„könne, ist offenkundig, so wohl aus dem Gehör,  
„als aus der Rechnung der Proportionum.  
„Denn zum Exempel in dieser Octav würde fürs  
„erst das  $\bar{a}$  gegen das  $\bar{h}$  ein Comma zu niedrig  
„stehen in Proportionem super quinquies par-  
„tiente vicesimas septimas, welcher termini  
„minimi sind  $\frac{2}{32}$ , da doch sonst die Forma ei-  
„ner recht vollkommenen tertiar minoris pro-  
„portionem sesquiquintam haben muß in ter-  
„minis minimis  $\frac{1}{8}$ , gleichwie in dieser Scala auch  
„haben  $\bar{a}:\bar{c}$  und  $\bar{d}:\bar{f}$ . Zum andern würde auch  
„aus eben dieser Ursach die Sexta minor von ge-  
„meldtem  $\bar{h}$  ins  $\bar{g}$  ebenmäßig falsch seyn, und oben  
„im  $\bar{g}$  ein Comma zu wenig haben, in propor-  
„tione super 47 partiente 81, dero Termini  
„sind  $\frac{81}{128}$ . Weil sonst eine Sexta minor haben  
„muß proportionem super tripartientem quin-

tas



„tas in den terminis  $\frac{5}{8}$ , gleichwie in dieser Scala  $\bar{a}$   
 „ $\bar{f}$ . Fürs dritte würde auch das  $\bar{g}$  zu dem  $\bar{c}$   
 „keine reine Quint geben, sondern der mangelt  
 „auch ein Comma, daß also an statt der pro-  
 „portionis sesqui alterius, in terminis  $\frac{2}{3}$  eine  
 „proportio super 13 partiens 27, in termi-  
 „nis  $\frac{27}{40}$ , daraus entstehen würde. Wie denn  
 „auch endlich die Tertia minor vom  $\bar{c}$  ins  $\bar{g}$  ein  
 „Comma zu wenig hat, weil das  $\bar{g}$  so viel zu  
 „niedrig. Und diß ist also der Mangel, warum  
 „die Scala syntona Didymi in unser heutigen  
 „Figural-Music nicht kan auf und angenommen  
 „werden, die Orgeln und andere Instrumenta  
 „darnach zu stimmen. Hernach des Ptolemäi  
 „Scala syntona ist gleichfalls unvollkommen,  
 „und ist von der Syntona Didymi nur unter-  
 „schieden mit der Umsehung der Tonorum. Als  
 „nemlich ihr erstes Intervallum von dem A in  
 „H ist ein Tonus major. Das andere ein Se-  
 „mitonium majus, wie in des Didymi Synto-  
 „na. Das dritte aber ist wiederum ein Tonus  
 „major, da sonst in des Didymi war ein Tonus  
 „minor. Das vierdte also ein Tonus minor,  
 „da in des Didymi ein Tonus major war. Das  
 „fünffte ein Semitonium majus. Das sechste  
 „wiederum ein Tonus major, und das siebende  
 „ein Tonus minor. Da sonst in des Didymi  
 „das sechste einen Tonum minorem hatte, und  
 „das siebende einen Tonum majorem, dero  
 „Fürbildung in der obersten Octav A also ste-  
 „het;



8.	5.	20.	2.	5.	5.	1.
9.	6.	27.	3.	8.	9.	2.
$\bar{a}$	$\bar{h}$	$\bar{c}$	$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	$\bar{g}$
216.	192.	180.	160.	144.	135.	120.
8.	15.	8.	9.	15.	8.	9.
9.	16.	9.	10.	16.	9.	10.

„ Daß man nun eben so wenig nach diesen  
 „beschriebenen Proportionibus unsere Orgeln  
 „und Instrumenten stimmen könne, bezeuget  
 „auch beydes das Gehör und die Rechnung.  
 „Denn allein der Clavis D alhier viel Dissonan-  
 „tien verursacht. Als erstlich in dieser vorge-  
 „schriebenen Octav giebt das  $\bar{a}$  zu dem vorherge-  
 „henden  $\bar{a}$  eine Quartam commate abundanter,  
 „in Proportione super 7 partiente vicesimas,  
 „dero termini minimi sind  $\frac{20}{27}$ , und bergegen  
 „zu dem folgenden  $\bar{a}$  eine Quintam commate de-  
 „ficientem, in Proportione super 13 partien-  
 „te 27, dero termini sind  $\frac{27}{40}$ . Zum andern  
 „machet es zu dem  $\bar{f}$  eine Tertiam minorem,  
 „der auch ein Comma mangelt, ohne was sonst  
 „für mehr Dissonantien daher entstehen, welche  
 „einer dann auch aus der Stimmung selbst er-  
 „fahren und vernehmen kan. Als zum Exempel:  
 „so man im Bass würde rein machen die Quint  
 „f c, und denn ferner c g, g  $\bar{a}$ ,  $\bar{a}$   $\bar{a}$ , so wür-  
 „de das  $\bar{a}$  ein ganz Comma zu hoch kommen  
 „gegen das f, daß es seine gebührende Propor-  
 „tion und Consonanz nicht geben könnte. Denn  
 „das Intervallum von dem F ins  $\bar{a}$ , bestehet ei-  
 „gent-



„gentlich in Proportione quintupla, dero ter-  
 „mini sind  $\frac{1}{5}$ . Hier aber würde es auf solche  
 „Weise bekommen Proportionem quintuplam  
 „sesqui decimam sextam, in den Terminis  $\frac{1}{2} \frac{6}{5}$ .  
 „Und dasselbe Comma würde allemahl überschies-  
 „sen, wenn man also weiter verfahren wollte,  
 „als nemlich, wenn man zu solchem  $\bar{a}$  das  $a$  in  
 „der Octav rein stimmete, und dann zu demsel-  
 „ben  $a$  das  $\bar{c}$  in der Quint, und zu dem  $\bar{c}$  ferner  
 „das  $\bar{h}$ . Denn da das  $\bar{c}$  sollte zu dem nächstvor-  
 „hergehenden  $g$  eine Sextam majorem haben,  
 „dero Forma bestehet in Proportione super-  
 „bipartiente tertias, in den terminis  $\frac{2}{3}$ , wirt-  
 „de auf solche Weise daraus werden Proportio  
 „super undecies partiens decimas sextas, das  
 „ist, eine Sexta major, so ein Comma zu viel,  
 „in den terminis  $\frac{1}{2} \frac{6}{5}$ . Also sollte auch das  $\bar{h}$  zu  
 „dem nächstvorhergehenden  $d$  eine Sextam ma-  
 „jorem haben, auf diese Weise aber würde eben-  
 „mäßig eine Sexta major commate abundans  
 „daraus werden.“

Nun kommet Gibelius wieder auf seine  
 Sylben. Die Haupt-Absicht ist, man sollen nicht  
 Arceins 6 Sylben, sondern 7 brauchen. Wer  
 Sylben brauchen will, auch sich derselben in hal-  
 ben Tönen, z. E. c, cis, d, dis, u. s. w. bedie-  
 nen, wie Gibelius, und meinet, es wäre zum  
 aussprechen bequemer, der kan es immer thun,  
 wenn man nur so viele Sylben brauchet, als  
 in der Musikleiter verschiedene Töne stecken. Ich  
 vor meine Person aber glaube, daß die Buchsta-  
 ben besser sind. Man siehet aus diesem kleinen  
 Buch



Büchlein, daß Gibelius in seiner Wissenschaft ein braver Mann gewesen.

## IV

*Exercitationum Musicarum Theoretico - Practicarum Curiosarum Secunda de OCTAVA,*  
oder andere Curiose Musicalische Wissenschaft und Kunstübung von der Octav, Allen Deutsch-gesinnten Liebhabern Musicalischer Wissenschaften zu fernern Nachdencken und besserer Ausübung vorgestellt von Wolfgang Caspar Prinzen, von Waldthurn, der Reichs-Gräfl. Promniz. Capell-Music bestalten Dirigenten und Cantore zu Sorau. Franckfurt und Leipzig, in Verlegung Joh. Christoph Miethens, 1687.

Sieben Bogen in Quart.

Prinz handelt der Ordnung gemäß in der andern Kunstübung auch von der andern Consonanz, der Octav, welche also genennet wird, weil, wenn man von einem der beyden Tone, so die Octav ausmachen, zu zählen anfänget, der andere in der ordentlichen Leiter allzeit der achte ist. Sie heisset *Dia pason*, *δια πασων*, auf Deutsch, über alle, oder besser, durch alle. Prinz meint hier, die Griechen hätten sie so genennet, weil sie alle Concordanzen in sich begriffe. Es ist aber erstlich unbewiesen,  
E
daß



daß sie alle Consonanzen oder Concordanzen in sich begreiffet, welches man aus dem zweyten Theil dieser Bibliothek, p. 4 sehen und schlüssen kan. Hernach ist es gar nicht wahrscheinlich, daß so viele auseinander hergeleitete Begriffe die Griechen mit den zwey Worten, *Dia pason*, nach Prinzens Meinung, hätten bezeichnen sollen. Wenn man redet, oder sonst eine zuvor unbekannte Sache mit einem selbst gefälligen Nahmen belegt, so pfleget man nicht ordentlicher Weise zuvor die Natur der Sache auf das genaueste zu untersuchen, und nach einer Reihe von vier bis fünf herausgebrachten Schlüssen alsdenn erst einen Nahmen zu sagen, sondern man hat entweder gar keine, oder eine ganz leicht in die Sinnen fallende, öfters ungegründete Ursach, warum man so und nicht anders gesprochen. Wenn es wahr wäre, was Prinz sagt, so müsten die Griechen, oder der, so ihr den Nahmen am ersten gegeben, viele Gedanken vor der Benennung miteinander verknüpfet haben, welches nicht zu vermuthen ist.

Vielleicht ist meine Muthmaßung wahrscheinlicher. Es ist aus dem zweyten Theil dieser Schrift p. 11 bekandt, daß die Griechen erstlich nur eine Octav gehabt, und also vermuthlich deswegen den letzten Ton *Dia pason*, durch alle, genennet, weil man von dem einen Ton, so zu dem andern eine Octave machet, durch alle Tone gehen müssen, bis man zu den andern gekommen. Es ist also das Wort *Tone* darunter zu verstehen, wenn es heisset, durch  
alle



Alle nemlich Tone. Um eben dieser Ursach willen, haben die Griechen die Quinte, Diapente, die Quarte Diatessaron genennet, weil durch fünff und vier Tone gegangen wird, wenn man von einem Ton zu einem andern gehet, der mit ihm eine Quinte, oder Quarte machet. Es heisset derowegen in den Worten, Diapason, Diapente, Diatessaron, das Wörtgen Dia so viel als durch. Wollte man es durch das Wörtlein aus verdeutschen, so würde es auch kein Fehler seyn, und hieße alsdenn Diapason, aus allen, verstehe darunter, Tönen bestehend. Denn anfänglich haben, wie schon gesagt, die Griechen nur eine Octave gehabt, und begrieff daher die Octav alle ihre Tone in sich. Meine erste Muthmaßung, wo sie nicht eine Gewißheit zu nennen, ist eher und viel leichter glaublich, als die letztere, weil in dem Diatonischen Geschlecht das Wörtgen Dia daselbst auch so viel als durch bedeutet. Siehe den vorhergehenden Theil p. 9.

Prinzens Beschreibung der Octav ist diese: Die Octav ist eine vollkommene und perfecte Concordanz, deren Wesen bestehet in Proportionem dupla, deren Termini radicales seyn 2—1.

Der Verfasser hätte wohl das Wort vollkommen in der Erklärung weglassen mögen, weil es dunkel ist. Denn es ist im vorhergehenden Theil p. 41 bewiesen worden, daß der einstimmige Klang die allervollkommenste Uebereinstimmung sey. Da man nun aber das vollkommen



net, wenn in einem Dinge verschiedenes miteinander übereinstimmt, so daß diese Uebereinstimmung nach einerley allgemeinen Regeln eingerichtet ist, so ist klar, daß diese Uebereinstimmung bald grösser, bald kleiner seyn könne, nachdem wenig, oder vieles, miteinander übereinstimmt. Da nun nach Prinzens eigenem Verständnis die Octav nicht so vollkommen, als der Unisonus, und die Quinte nicht so vollkommen, als die Octav, er aber in allen dreyen Beschreibungen das Wort vollkommen ohne Unterscheid gebraucht, da doch jederzeit ein anderer Begriff damit verknüpffet werden muß, so thut man besser, man lässet es gar weg. Meine Erklärung lautet also: Die Octav ist eine Uebereinstimmung zweyer Tone, deren Verhältnis ist, wie 2 zu 1. Daß sie aber eine vollkommene Consonanz sey, und unmittelbar nach dem Unisone folge, ist daher leicht zu begreifen, weil zwischen dem Verhältnis 1 zu 1, und dem Verhältnis 1 zu 2 kein mittleres Verhältnis zu finden, welches eine Consonanz geben könnte.

Es ist ein groser Streit unter den Musiķverständigen schon lange gewesen, welche Consonanzen vollkommene und welche unvollkommene seyn. Die Alten haben die Octav, Quint, und Quart vor vollkommene Consonanzen gehalten, aus der Ursach, weil sie in die vier ersten Zahlen eingeschlossen wären. Nämlich die Verhältnis der Octav ist 1 : 2. Der Quint 2 : 3. Der Quart 3 : 4, und weil die Verhältnis der Quart gleich nach dem



Dem Verhältniß der Quint kommt, so haben sie solche auch gleich nach der Quinte vor eine vollkommene Consonanz gehalten. Prinz untersucht die Falschheit dieser Meinung, und versteht gar wohl, daß die Alten hier unrecht haben. Er weiß sich aber nicht zu helfen, wie er recht gründlich darauf antworten soll, und hat das rechte Fledgen nicht getroffen. Er drehet und wendet sich hin und her, und redet von allerhand Vollkommenheiten, der Haupt-Zweifel aber wird dadurch nicht gehoben. Vielleicht bin ich so glücklich, diese Sache deutlicher vorzustellen.

Die Hauptsache kommt darauf an. Wenn die Octav, und Quint wegen ihrer leicht in die Sinnen fallenden Verhältnisse, vollkommene Consonanzen sind, so muß auch die Quart noch eher eine vollkommene Consonanz seyn, als die Terz, weil ihr Verhältniß leichter zu erkennen, als der Terz, auch eher folget. Denn das Verhältniß der Quart ist  $3 : 4$ , der Terz aber  $4 : 5$ . Da nun das erste wahr ist, so muß ja das letzte auch wahr seyn. Dieser Schluß hat einen großen Schein der Wahrheit; allein die rechte Abtheilung der Saiten, und auch die Erfahrung widerlegen selbigen. Wir wollen erstlich bey der Erfahrung anfangen, und hernach auf obigen Zweifel antworten.

Ich setze die bekannte Erklärung des Vergnügens voraus, daß selbiges bestehet aus dem Anschauen und Genuß der Vollkommenheiten. Wenn wir nun wohl auf uns Achtung geben,



und nachforschen, welche Tone vor andern unser Gehör vergnügen, so werden wir finden, daß es der übereinstimmende Drenklang, oder die Octav, Quint, und Terz ist. Da nun diese Tone vor andern das Gehöre vergnügen, so müssen sie auch vor andern vollkommen seyn, und da die Octav, Quint, und Terz beständig in Gesellschaft miteinander sind, so daß bey dem Schluß alle andere Tone ausgeschlossen, und dem Gehöre das größte Vergnügen geben, so ist Sonnen-klar, daß diese drey Tone allein vollkommene Consonanzen sind. Nun wird man leicht begreifen können, warum alle Componisten mit der Octav, Quint und Terz, gar sehr selten mit der Sexte anfangen, schlechterdings aber mit der Octav, Quint und Terz schlüssen. Ja wenn tausend Personen ein Concert zugleich spielen sollten, so werden sie bey dem Schluß nicht mehr denn die Octav, Quint und Terz hören lassen, wovon sich nun die Ursach gar wohl begreifen läset, nemlich am Ende soll das Gehör vollkommen vergnüget seyn. Es ist also aus der Erfahrung selbst diese Wahrheit unwidersprechlich bestättiget, daß nur die Octav und Quint und Terz nicht andere mehr vollkommene Consonanzen sind. Nun soll solches auch die richtige Abtheilung einer Saite bekräftigen.

Man nehme die vierte Figur zur Hand. Wenn man die Saite a b auf ein Monochord aufspannet, so wird sie einen Ton, wenn man sie anschläget, von sich geben. Diesen Ton mag man nennen wie man will. Wir wollen ihn C nennen.



nen. Geht man nun Stufenweise in der Abtheilung fort, so wird man sehen, wie die Natur, die allezeit das Vollkommene hervorzubringen sucht, erstlich den übereinstimmenden Dreyklang hervorbringt, hernach immer abweicht, bis endlich die größten Dissonanzen entspringen. Nachdem nun die Saite a b verschieden abgetheilet wird, nachdem wird man auch verschiedene Töne hören. Theilet man sie in zwey gleiche Theile, so wird einer klingen wie der andere, und wenn zwey Saiten von gleicher Dicke und Länge übereingestimmt beyeinander sind, so wird die Saite b c die Octav von a b seyn, und noch einmahl so hoch klingen. Da nun b c sich zu a b verhält, wie 1 : 2, so muß auch c sich zu C verhalten, wie 1 : 2. Theilet man die Saite b c in 3 Theile, und schläget c d, als zwey solche Theile, zu b c, an, so entspringet die Quinte g, geht man weiter fort, so entstehet die wiederhohlte Octav, d e, welche sich zu a b wie 1 : 4 verhält. In Ansehung des vorhergehenden Tones c d, welcher in 4 Theile getheilet, und d e drey dergleichen Theile hat, ist es zwar die Quart, allein wer wird wohl sagen, wenn man jemanden die Töne C, c, g,

c, e, g, c, zugleich anschläget, daß er die Quarte höre? er wird und muß sagen, daß er den übereinstimmenden Dreyklang vernimmt, weil aller Töne Verhältnis sich auf ihren größten oder tieffsten Ton gründet. Da nun aus der Saite a b alle Töne entspringen können, und solches



die tieffste Saite ist, so muß auch aller daraus entsprungener Tone Verhältnis sich auf selbige gründen.

Wolte jemand darauf beharren, er höre die Quarte ausdrücklich, so muß er auch zugeben und gestehen, daß er die kleine Terz und große Sexte höre, als welche auch in  $\bar{e}$ ,  $\bar{g}$ , und  $\bar{g}$ ,  $\bar{e}$  stecken. Da nun aber dieses ungereimt ist, die große und kleine Terz zugleich ohne Misvergnügen des Gehörs zu vernehmen, so folgt daraus, daß das Verhältnis des Tones  $\bar{g}$  sich wohl nicht auf  $\bar{e}$  gründen müsse, sondern auf seinen Grundton C, und alsdenn ist es die wiederhohlte Quinte. So eine große musikalische Ungereimtheit es nun ist, die große und kleine Terz zugleich ohne Misvergnügen hören, eben so groß ist auch diese: mit der Quarte und Quinte zugleich mit Befriedigung des Gehörs aushalten, welches doch nothwendig folgen muß, wenn  $\bar{e}$  die Quarte seyn soll. Es ist also die wiederholte Octav.

Die Verhältnisse der Saiten, erstlich einer zur andern, hernach aller Saiten zur Saiten a b, werden solches noch deutlicher machen.

Verhältnis der Saiten, wie sich eine jede zu der ihr vorhergehenden verhält.

a	b	:	b	c	=	C	:	c	=	2	:	1
b	c	:	c	d	=	c	:	$\bar{g}$	=	3	:	2
c	d	:	d	e	=	$\bar{g}$	:	$\bar{c}$	=	4	:	3
d	e	:	e	f	=	$\bar{c}$	:	$\bar{e}$	=	5	:	4
e	f	:	f	g	=	$\bar{e}$	:	$\bar{g}$	=	6	:	5
f	g	:	g	h	=	$\bar{g}$	:	$\bar{c}$	=	8	:	6

Vers



Verhältniß der Saiten, wie sich eine jede zur Grund-Saite a b verhält.

$$b c : a b = 1 : 2 = c : C$$

$$c d : a b = 1 : 3 = \underline{\underline{g}} : C$$

$$d e : a b = 1 : 4 = \underline{\underline{c}} : C$$

$$e f : a b = 1 : 5 = \underline{\underline{e}} : C$$

$$f g : a b = 1 : 6 = \underline{\underline{g}} : C$$

$$g h : a b = 1 : 8 = \underline{\underline{c}} : C$$

Aus dem bisher gesagten lassen sich viele andere musikalische Wahrheiten schlüssen, als:

I Die Töne verhalten sich gegeneinander, wie sich die Längen ihrer Saiten verhalten. Manchem möchte die Sache noch dunkel scheinen in Ansehung der Bläß-Instrumenten, allein man darff nur Achtung geben, so wird sich alle Dunkelheit in Deutlichkeit verwandeln. Eine Flöte kan man sich als eine Saite vorstellen, da wird man mercken, wie man einen Finger nach dem andern aufhebet, und also auch, wie aus einer Saite, wenn sie immer kürzer wird, höhere Töne entspringen. Die höchsten Töne, so überblasen werden, haben ihren Grund in der geschwindern zitternden Bewegung. Man kan solches am allerbesten bey Stimmung einer Orgel wahrnehmen, da wird man finden, daß sich z. E. c zu C noch einmal so geschwind beweget, und das ist die Ursache, warum man auf einem Bläß-Instrument in der Höhe schärffern Wind brauchet. Die Verhältnisse der Töne, in Ansehung ihrer Bewegungen, sind also, gegen ihre Größen betrachtet,



## 42 Dritter Theil der neu eröffneten

set, verkehret. Denn  $c : C = 1 : 2$ , und die Saite  $a b$  ist noch einmahl so groß, als  $b c$ , aber die zitternde Bewegung der Saiten  $a b$  ist nicht auch noch einmahl so groß, als die zitternde Bewegung der Saiten  $b c$ , sondern die Bewegung der Saite  $a b$  verhält sich zur bewegten Saite  $b c$ , wie  $1 : 2$ .

II Aus den tieffern Tönen entspringen die höhern, nicht aber aus den höhern die tieffern Töne. Es ist solches aus der Abtheilung einer Saite klar.

III Die Natur gehet in Hervorbringung der Töne den vollkommensten und leichtesten Weg. Es läßt sich das Experiment auf einer Trompette wohl machen, da die Töne Stufenweise hervorgebracht werden, als wie folget:

C.	c.	g.	c,	e,	g.	c,	d,	e,	f.	g	a	h	c
1.	2.	3.	4.	5.	6.	8.	9.	10.					

15. 16. 18. 20.

24. 27.

30. 32

Es erbhellet auch noch aus andern verschiedenen Erfahrungen, daß die Natur iederzeit den übereinstimmenden Dreyklang als die vollkommenste Töne hervorzubringen suche. Man wird solches auf einer Harpffe, oder einem andern mit guten Saiten bezogenen und rein gestimmten Instrument wahrnehmen können. Wenn man da z. E. C anschläget, so wird man bey stiller Lust, und wenn man wohl Achtung giebt, auch die Töne  $c, g, \bar{c}, \bar{e}$  hören, obgleich diese Saiten gar



gar nicht berührt worden, welches sich also begreifen läßt: Die Saite C setzet die Materie, so zur Erzeugung der Tone nöthig, in eine zitternde Bewegung, welche bewegte Materie die ihr ähnliche Materie gleichfalls mit bewegt, daß selbige Materie die Saite c rührt, und dadurch die Materie, die zu Hervorbringung des Tones c gehört, noch mehr bewegt wird, welche bewegte Materie wieder die ihr ähnliche Materie bewegt, daß solche die Saite g rührt, u. s. f. bis zu  $\bar{e}$ . Woraus nun erhellet, warum  $\bar{e}$  am schwächsten mit klingen, c aber am stärcksten, nach welchem Ton die andern immer abnehmen, und schwächer klingen. Die Natur gehet also Stufenweise in Hervorbringung der Tone, und nach den Zahlen 1, 2, 3, 4, 5.

1.	2.	3.	4.	5.
C.	c.	g.	$\frac{4}{c}$ .	$\frac{5}{e}$ .

Es beweiset auch solches eine etwas enge und lange Orgelpfeiffe. Bläset man da ganz sachte hinein, so höret man einen tieffen Ton, bläset man stärker, so klingen die Octav, ist das Blasen noch stärker, so vernimmt man die Quinte, und so fort bis zu  $\bar{e}$ .

Noch eine Erfahrung ist wohl zu mercken. Wenn man eine Darmsaite, die auf einer Bein-Violen aufgespannet, oder eine Saite von Messing auf einem Monochord, siehe die 5te Figur, A B, anschläget, so daß man mit dem Nagel des linken Daumens von A an gegen X zu fährt, und zum Exempel in L stehen bleibt, so wird sie keinen deutlichen Ton eher von sich geben, als bis man mit dem Nagel in dem Punkt X steht,

het,



#### 44 Dritter Theil der neu eröffneten

het, und die Saite gleich getheilet ist, da man denn, da die ganze Saite A B zuver C geklungen, ganz deutlich die Octav c hören wird. Gehet man weiter fort, so giebt sie wieder keinen Ton, biß man in den Punkt N kommt, da man g vernehmen wird. Kommet man ferner in die Punkte o, c, D, P, so wird man die darüber stehenden Tone hören können. Diese und die vorhergehenden Erfahrungen beweisen deutlich, daß zu den höhern Tönen eine stärkere bewegte Luft erfordert wird, als zu den tieffern,

---

und die Luft, so die Tone C, c, g, c, e, g, c, zu unsern Gehöre bringet, eben so sich verhalten muß, als die Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. 6. 8. sich untereinander verhalten.

IV Die Octav ist nach dem einstimmigen Klang die erste und größte Consonanz.

V Was mit dem einem Ton einer Octav übereinstimmt, muß auch mit dem andern Ton übereinstimmen.

VI In der Consonanz der Octav sind die übrigen Consonanzen enthalten.

Wir haben schon bey der vierten Figur gesehen, daß aus der Saite a b die übrigen Consonanzen entsprungen, sowohl die vollkommenen, als auch verdeckt die unvollkommenen. Wenn man nun die Saite in 24 Theile eintheilet, so wird sich finden, daß zwischen 24 und 12, als der Octav, das Verhältnis der übrigen Consonanzen enthalten. Denn da ist 24:20 die kleine Terz, 15:12 die große Terz, 16:12 die Quart,



Quarte, 18:12 die Quinte, 24:15 die kleine Sexte, 20:12 die große Sexte.

VII Die Octav bestehet aus 5 ganzen, 3 großen nemlich und 2 kleinen, und 2 halben Tönen.

Prinz hat solche folgender Gestalt vorgestellet:

9: 8 großer Ton.  
 10: 9 kleiner Ton.  
 16: 15 halber Ton.  
 9: 8 großer Ton.  
 10: 9 kleiner Ton.  
 9: 8 großer Ton.  
 16: 15 halber Ton.

5.	90:72.	4
80.	4:3.	60
3.	36:24.	2
30.	5:3.	18
15.	45:24.	8
80.		120
16		
240		
2	=	1

Er sagt weiter nichts davon, und erkläret seine Rechnung nicht, welche man gewiß nicht so gleich verstehen wird, man wisse denn die Sache



# 46    Dritter Theil der neu eröffneten

che schon zuvor. Wie soll sie aber ein Anfänger, oder anderer Liebhaber der Musik, der keine Zeit hat, etliche Stunden auf dergleichen Rechnungen zu wenden, verstehen? Ich will sie deutlich machen. Die Zahlen 90 : 72 sind entstanden, da man die Verhältniß des großen Tones 9 : 8 mit der Verhältniß des kleinen Tones 10 : 9 multipliciret 9 : 8 die Zahlen 5 und 4, so die Zahlen 90 : 72,  
10 : 9

90 : 72

einschließen, zeigen derselben Verhältniß an. Denn wie sich verhält 90 zu 72, so verhält sich auch 5 zu 4.  $90 : 72 = 5 : 4$ . Denn  $\frac{1\frac{1}{2}}{\frac{3}{2}} = \frac{1}{1}$ . Nun ist bey der andern Reihe Zahlen wiederum der halbe Ton 16 : 15 mit 5 und 4 statt der großen Zahlen 90 : 72, um die vielen Zahlen zu vermeiden, multipliciret worden 5 : 4

16 : 15

80 : 60 welche eben so viel bedeuten, als die Zahlen 4 : 3, so sie einschließen. Denn  $80 : 60 = 4 : 3$ .  $\frac{2\frac{2}{3}}{\frac{3}{2}} = \frac{1}{1}$ . Mit 4 : 3 ist wieder der folgende Ton 9 : 8 multipliciret worden



$4:3$  $9:8$  $36:24 = 3:2$  $10:9$  $30:18 = 5:3$  $9:8$  $45:24 = 15:8$  $16:15$ 

90

15

 $240:120 = 2:1$ 

Prinz kommt nun auf die Versetzung der halben Töne im Diatonischen Geschlecht, und sagt, es wären siebenereley Arten der Octav. Der Beweis stehet also aus:

C D E F G A H C

D E F G A H c d

E F G A H c d e

F G A H c d e f

G A H c d e f g

A H c d e f g a

H c d e f g a b



# 48 Dritter Theil der neu eröffneten

Es sind nur zwey Arten der Octav, die harte, und die weiche. Daß aber die Alten solches elendes Zeug gehabt, kommt daher, weil sie keine wahre Temperatur verstanden. Siehe den zweyten Theil dieser Bibliothek Bl. 55, 56.

Es wird hier ferner eine Frage aufgeworffen, worüber sich viele Musikverständige die Köpfe zerbrochen, ohngeacht an und vor sich die Sache sehr leicht ist. Man hat immer gefragt: welches ist denn die erste Art der Octav? Einige haben geglaubt,  $H=h$  wäre die erste, weil sie am ersten, wenn man das Verhältniß der Octav mit andern Zahlen erweitert, die harmonischen Zahlen in sich faßt.

2.	—	—	—	—	—	—	1.
4.	—	—	3	—	—	—	2.
8.	—	—	6	—	5	—	4.
16.	15.	—	12	—	10.	9.	8.
32.	30.	27.	24	—	20.	18.	16.
64.	60.	54.	48	45.	40.	36.	32.
$\underbrace{16, 15. 10, 9. 9, 8. 16, 15. 9, 8. 10, 9. 9, 8.}$ Hc. cd. de. ef. fg. ga. ah.							

Man wird diese Reiter hoffentlich leicht verstehen können, wenn man den zweyten Theil, und das vorbergehende in diesem dritten Theil mit Fleiß gelesen hat. Ich will sie daher nicht weiter erklären. Wenn man nur weiß, daß die Octav 2 - - - 1 in der andern Zeile der Zahlen in die Quart und Quint vermittelt, und die Quint 3 - - 2 wiederum durch die darunterstehenden



henden Zahlen 6—5—4 wieder in die große und kleine Terz getheilet ist, so ist es schon genau, die Sache zu verstehen. Prinz lehret die Sache um, alsdenn kommt  $F=f$  heraus. Diese und die folgende Leiter sind nach den Diadromis vorgestellt. Siehe Bl. 42.

1	—	—	—	—	—	—	2
2	—	—	—	3	—	—	4
4	—	—	—	6	—	—	8
8	9	10	—	12	—	15	16
16	18	20	—	24	27	30	32
32	36	40	45	48	54	60	64
8, 9, 9, 10, 8, 9, 15, 16, 8, 9, 9, 10, 15, 16.							
FG GA AH Hc c d e e f							

Man wird aus dieser Leiter so wenig  $F=f$  vor die erste Art der Octav halten können, als man aus der vorhergehenden  $H=h$  beweisen kan, daß sie die erste sey. Nach dieser folgenden Leiter würde  $C=c$  die erste Octav seyn.

1	—	—	—	—	—	—	2
3	—	—	4	—	5	—	6
6	—	—	8	9	10	—	12
12	—	15	16	18	20	—	24
24	27	30	32	36	40	45	48
8, 9, 9, 10, 15, 16, 8, 9, 9, 10, 8, 9, 15, 16							
Cd, d e, e f, f g, g a, a h, h c,							

und mit eben dem Recht würde man umgekehrt die Leiter  $E=e$  vor die erste Octav halten können, wie hier zu sehen:

2	—	—	—	—	—	—	1
6	—	5	—	4	—	—	3
12	—	10	9	8	—	—	6
24	—	20	18	16	15	—	12
48	45	40	36	32	30	27	24
16, 15, 9, 8, 10, 9, 9, 8, 16, 15, 10, 9, 9, 8.							
EF. FG. GA. AH. Hc. c d. d c.							

Es lassen sich noch gar viele andere Arten, die Musikleitern vorzustellen, erfinden. So hat Prinz durch die  
D fol



# 50 Dritter Theil der neu eröffneten

folgende Verteilung einige beredet, daß  $A = a$  die erste Octav sey:

5	—	6	—	—	8	9	10
10	—	12	—	15	16	18	20
20	—	24	27	30	32	36	40
40	45	48	54	16	64	72	80
$\underbrace{8, 9, 15, 16. 8, 9, 9, 10. 15, 16. 8, 9, 9, 10.}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; width: 100%;"> <span>A</span> <span>a.</span> </div>							

Man siehet aus diesen Dingen, daß niemand nichts hat darauf antworten können. Prinz will die Sache entscheiden, es ist aber in der That sehr schlecht gerasen. Er spricht: „Wiewohl ich nicht dafür halte, daß aus dergleichen Amplificationibus etwas firmiter und necessario geschlossen werden könne; so halt ichs doch mit dieser Meinung, und sage, daß C c die erste Species Octavæ sey. 1 Weil in denen ordentlichen Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. 6. 8. 9. 10. alsobald nach denen Concordantiis die Gradus 8, 9. 9, 10 folgen. 2 Weil auch die Natur auf der Trombetta, Trombetta marin, und dergleichen, nachdem sie zur Formirung aller Concordantien cooperirt, keiner andern Sonorum productionem zulasset, als derjenigen, welche in der Specie Octavæ C c ordentlich sich folgen, nemlich c d e f g a h c. Ist also diese Species Octavæ die natürlichste, als deren Gradus zum ersten nach denen Concordantiis folgen, und also billig auch die erste. „ Warlich mich nimmt es wunder, daß Prinz dergleichen nur schreiben, will geschweigen drucken lassen mögen. So gehet es, wenn man von einer Sache schlechterdings was sagen will, und weiß doch nichts. So pfleget es zu geschehen, wenn man wichtige Wahrheiten in der Musik beurtheilen will, und hat doch nicht vorher den Kopff durch die Weltweisheit, und dem edelsten Theil derselben, durch die Mathematik aufgeräumt. Da man aber nichts ohne zureichenden Grund anzunehmen verbunden ist, und keinem Gelehrten, er trage auch noch so eine große Perücke, etwas zu glauben schuldig ist, wenn er es nicht erwiesen, so ist es auch meine Schuldigkeit, daß ich, der ich dermahlen

et



eine gar kleine Perücke trage, erweise, was ich vom Prinzen gesagt. Ich sage Prinzens Ursachen, daß  $c=c$  die erste Octav seyn soll, sind elende. Warum? weil er sich erstlich selbst widerspricht. Denn wenn deswegen  $c=c$  die erste Octav ist, weil in dieser Leiter das Intervallum  $c:d=8:9$  u.  $d:e=9:10$ , so muß auch die Octav  $F=f$  die erste seyn, weil gleichfalls die beyden ersten Intervallen also beschaffen sind, nemlich  $F:G=8:9$  und  $G:A=9:10$ , als welches sich widerspricht. Nun aber hat Prinz selbst, da er beyde Leitern also vorgestellt, daß in beyden die zwey ersten Intervallen einerley Beschaffenheit haben, als da  $32:36=8:9=24:27$  und  $36:40=9:10=27:30$ , sich also widersprechen, folgar elend Zeug gemacht. Die andere Ursach ist eben so, daß sie gleichfalls nichts tauget. Denn das kommet von uns her, daß eine Trompette die Leiter  $c d e f g a h c$  hervorbringet, und nicht von der Natur. Es wird mancher bey Lesung dieser Worte denken: Ey das ist falsch. Allein es werden dieses nur diejenigen denken, welche in ihren Sachen ein bißgen zu geschwind sind. Die Natur der Trompette ist so beschaffen, daß sie von ihren größsten oder Flatterton an die Octav, und keinen andern Ton darzwischen, von sich giebt. Hernach von dieser Octav, die Quint, dann wieder die Octav, welche sich zum tieffsten Ton, wie 1 zu 3 verhält. Von dieser letzten Octav an, kan man die Tone nacheinander herausbringen, so daß die Octav dieser Leiter sich zum Flatterton wie 1 zu 4 verhält. Diese Wahrheit beweiset die Erfahrung, indem eine jede Trompette sich so verhält. Daß aber unsere Trompetten am ersten, die Leiter  $c d e f g a h c$  hervorbringen, kommt nicht von der Natur, sondern von des Künstlers Hand. Man kan ja auch eine Trompette machen, da der Flatterton B ist, alsdenn wird die erste Leiter seyn,  $b c d e f g a b$ , folgar fällt des Prinzens angegebene Ursach weg, weil ein Widerspruch herauskommet.

Welches ist denn nun die erste Tonart? Die Antwort bestehet in wenig Worten: Die Tone machen einen Cirkel aus, und der erste Ton ist der wo man anfänget, u. der letzte derjenige, so an den angefangenen stößet. Es ist eben so, als wenn man einem einen Cirkel vorlegte, wovon man den Anfang zeigen soll, welches gar leicht ist, in-



## 52 Dritter Theil der neu eröffneten

dem man nicht fehlen kan, man mag anfangen, wo man will. Prinz kommet nun auf den practischen Gebrauch der Octav, w. von folgende Regeln zu mercken:

I Die Octav soll in wenigstimmigen Sachen nicht oft gesetzt werden.

II Man schließet am Ende gerne mit der Octav oder dem Unifono.

III Unmittelbar auf einander folgende Octaven, wenn sie steigen oder fallen sind nicht erlaubt, wohl aber, wenn sie liegen bleiben. Siehe I Th Bl. 21.

IV Dessen Fehler kan keine kleine Pause, oder die dazwischen kommende Septime oder Note gut machen.

V Unmittelbar auf einander folgende Octaven sind in vielstimmigen Sachen in dem Mittelstimmen erlaubt, imgleichen wenn ein Bass mit dem tieffern Bass in Octaven fortgeht, weil die vielen Stimmen die Fehler dergestalt bedecken, daß selbige das Gehöre nicht vernimmt.

VI Was die Fortschreitung aus der Octav anbelanget, ist zu wissen, daß man in der wiedrigen Bewegung in alle Tone, so in der Leiter der Octav liegen, ordentlicher Weise gehen kan, außerordentlich auch in die fünff halbe Tone selbiger Octav, ferner in alle Consonanzen.

VII In der Saiten Bewegung ist es eben so.

VIII In der geraden Bewegung verhält sich es gleichfalls so, ausgenommen, daß man was die Consonanzen betrifft, nicht in die Quint gehen kan, weil da allzeit verdeckte Quinten sind.

IX Endlich kan in der Syncopation die Octav zur Quarte, zur Septime und zur Note werden.

### V

Hypomnemata musica, oder musicalisches Memorial, welches bestehet in kurzer Erinnerung dessen, so bishero unter guter Freunden Discours weile, insonderheit von der Composition und Temperatur möchte vorgegangen seyn, zu ei-  
ge



gener Nachricht aufgesetzt, und denen Musical-  
Lernend- und Liebenden zum Besten, dem Druck  
übergeben von Andrea Werckmeister, Benico-  
steinensi Cherusc. jetziger Zeit bey der Haupt-  
Pfarr-Kirche St. Martini in Halberstadt, bestall-  
ten Musico, und Organisten. Quedlinburg, in  
Verlegung Theodori Philippi Calvsi, im  
Jahr 1697. Sieben Bogen in Quart.

**D**ie Zuschrift ist an den Rath zu Halberstadt gerich-  
tet, worauf Glückwünschungen wegen Herausga-  
be dieses Buches folgen, wovon die erste Joh. Jac.  
Bendeler, gemessener Cantor zu Wolfenbüttel, die andere  
Joh. Phil. Bendeler, ehemaliger Cantor zu Quedlinburg,  
abgestattet. Das erste Capitel handelt von den har-  
monischen Zahlen, nemlich 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, da man den  
Sitz der Consonanzen sehen kan. Es ist nemlich 1—2 die  
Octav, 2—3 die Quinte, 3—4 die Quarte, 4—5 die große  
Terz, 5—6 die kleine Terz, welche zusammen genom-  
men eine Quint ausmachen, nemlich  $4 + 5 = 20$ , und  $5 + 6 = 30$ ,  
und  $20 : 30 = 2 : 3$ , welches die Quinte ist, 6—8 die wieder-  
hohlte Quarte. Wenn man die vier ersten Zahlen 1, 2, 3, 4,  
zusammen addirt, so entstehet die Wurzel, worauf sich der  
harmonische Dreiklang gründet, als 10, 12, 15, 20, A, c, e, a.  
Weil ich von den harmonischen Zahlen schon ge-  
redet, hauptsächlich aber in den Temperaturen von denselben vieles vor-  
kommen wird, will ich hier weiter gehen. Das andere Ca-  
pitel von dem Unifono, wovon schon in Prinzens Kunst-  
Übung vom Unifono gehandelt worden. Das 3 Capitel  
von den vollkommenen Consonanzen. Werckmeister  
redet ohne Ordnung sehr wenig davon, und nichts mehr, als  
was schon allen damals bekandt gewesen, nemlich daß, wenn  
man zwischen die Zahl 2 und 4 die Zahl 3 sezet, die Quarte  
und Quinte zugleich erzeuget werden. Ferner, daß die Zahl  
4, die erste Wurzel, worauf sich Harmonie in einer Octav  
eingeschlossen, gründet, als 4, 5, 6, 8, c, e, g, c. Das 4 Capitel  
von etlichen Progressionen. Das 5 Capitel von et-  
lichen Progressionen und Resolutionen der Dissonan-  
zen.



## 54 Dritter Theil der neu eröffneten

ten. In diesen 2 Capiteln sind sehr wenig und gemeine Sachen enthalten, ausser daß Werckmeister wieder die gemeinen Regeln davor hält, daß man die Secunde, und Quarte, nach Beschaffenheit, auch über sich auflösen könne, welches ich auch davor halte. Nicht wahr, dieser Satz klinget gut?  $f \text{---} f \quad g \text{---} g \quad a$  Werckmeister sagt: er  
 $d \text{---} d \quad e \text{---} e \quad f$  finde in der Theoria u.  
 D C F harmonischen Zahlen

nichts, das darwieder seyn möchte. Dieser Satz ist allerdings recht, und bekräftiget das Sprichwort: es ist keine Regel ohne Ausnahme. Ordentlicher Weise muß freylich die Secunde, und Quarte, unter sich aufgelöst werden. Sie klinget aber auch nicht übel, wenn sie zuweilen über sich aufgelöst wird. Ja, spricht man, alsdenn ist es nur eine Manier oder Accent. Gut. Warum macht man denn die Accente und Manieren? Nicht wahr, des Wohlklanges wegen? Ja. Nun so darff ich ja auch setzen und mit Noten ausdrücken, was einen Wohlklang macht. Das 6 Capitel von den Requisitis eines Componisten. Werckmeister redet mehr von etlichen harmonischen Sätzen, als von den Eigenschaften eines Componisten. Alles, was er davon saget, bestehet in der Frage: Ob ein Componist auch die Mathematik notwendig verstehen müsse? Er antwortet: Daß wohl ein guter Componist seyn könne, wenn er wohl in den Regeln der Composition belehret worden, allein er könnte seine Regeln nicht beweisen. Die Erfahrung beweiset es, daß wir geschickte Componisten haben, welche keine Mathematik verstehen, und also freylich wenig zureichende Gründe von ihren Sätzen angeben können, allein auch die, welche das Monochord verstehen, und alle mathematische Wissenschaften besitzen, werden ihre musikalischen Wahrheiten nicht a priori zu erweisen im Stande seyn, wenn sie nicht den Hauptgrundsatz in der ganzen Musik zuvor demonstrativ eingesehen, aus welchen hernach alles übrige folget. Bis hieher hat es meines Wissens noch niemand so weit in der Musik gebracht. Was aber der Hauptgrundsatz in der Musik, u. wie er demonstrirt wird, wird man in meinen musikalischen Anfangsgründen, in welchen ich den ganzen Umfang der Musik, sowohl theoretisch, als



als practisch, nach Herrn Wolffens Lehrart, demonstrativ vortrage, finden können. Es werden aber selbige so bald herauskommen, als es die Nebenstunden, die ich den musikalischen Wissenschaften zur Lust gewiedmet, erlauben werden.

**Das 7 Capitel von der alten Musicorum Meinung.** Der Verfasser erzehlet ganz kurz den Streit zwischen den Aristoxenern u. Pythagoräern, wovon diese alles mit Zahlen, jene aber durch das Gehöre beweisen wolten, welche vier Jahrhunderte darnach Ptolomäus also vereiniget, daß beydes statt finden, und sowohl das Gehöre als die Vernunft zu Rache gezogen werden müste.

**Das 8 Capitel von der Eintheilung der Scalen.** Das 9 Cap. von den Dispositionibus und Temperatur. Das 10 handelt von der Temperatur. Das 11 von den Temperaturen.

Werckmeister macht viele Abtheilungen und Aufschristen über die Capitel, sagt aber nichts sonderliches. Er streitet vielmehr wieder die Subsemitonia, so man zu seiner Zeit häufig auf die Claviere gemacht, und beschweret sich über die, so seine Temperatur getadelt haben. Das erste ist zu unsern Zeiten nicht mehr nöthig, indem durch die verbesserte Temperatur dergleichen Glickeren abgenommen. Was aber seine Temperatur anbelanget, so ist selbige zu seiner Zeit die beste gewesen, nach der Zeit aber von Weidharten verbessert worden. Weil hier keine ordentliche Lehren von der Temperatur angebracht worden, will ich auch nichts davon sagen, und muß selches also versparen, bis ich auf Bäumlers, Henflings, Weidharts, Werckmeisters, und des François Sauveur Temperaturen komme. Es ist genug, wenn ich hier denen, so noch nicht wissen, was Temperatur ist, einen deutlichen Begriff davon bringe. Aus der Erfahrung weiß man, daß, wenn man z. E. alle Quinten 2c. rein stimmt, bey der Fortschreitung die Töne zu hoch kommen, und mit andern Tönen eine unleidliche Dissonanz verursachen. Diesem Uebel abzuhelfen, nimmt man einer Consonanz bald etwas ab, oder leget ihr bald etwas zu, und temperiret die Verhältnisse der Töne so gegeneinander, daß sie das Gehöre alle wohl vertragen kan, welches Temperatur heißt, und zur Absicht hat, daß man aus allen 24 Tonarten, ohne die Ohren zu beleidigen, spielen kan. Man muß sich nicht einbilden, daß



dieser Mangel von der Natur herkomme, als welche die Sa-  
ne auf die allervollkommenste Art eintheilet, sondern es hat  
die Temperatur vielmehr ihren Ursprung von der Bequem-  
lichkeit der Menschen, welche, um viele Mühe zu vermeiden,  
vor das sehr schwere und vollkommenste lieber das bequeme  
und weniger vollkommene erwehlen wollen. Wir werden  
unsern geneigten Lesern noch zur Gnüge von den Tempera-  
turen in folgenden Theilen Unterricht geben. Das 12 Cap.  
von etlichen Autoribus wie sie etwa könnten verglichen  
werden. Wie es Werckmeister in den vorhergehenden  
Capiteln gemacht, nemlich, daß er nicht ausführet, was er  
drüber schreibt, so ist es auch mit diesem letzten Capitel be-  
schaffen. Er führet an, wie der vortreffliche Keppler die  
Wahrheiten von der Harmonie aus den fünf Weltkörpern  
hergeleitet. Hingegen Barlin auf die Vermittelung der  
Detar, Calvisius aber auf den Grundsatz: Je näher die  
Verhältnisse der Einheit sind, je vollkommener sind  
sie etc. seine Wahrheiten gesetzt hätte, und jeder un. er ihnen  
seine Tadeln gehabt, vergleicht sie aber nicht untereinander,  
welches auch unmöglich ist, wenn jeder seine Meinung als  
den ersten Grundsatz behauptet. Sonst ist hier auch noch  
ein Vorwurf in Ansehung der theoretischen Musik zu mer-  
cken nöthig. Werckmeister sagt: Mir ist auch wohl  
ehemahls vorgeworffen, daß das Fundamentum ma-  
thematicum, oder theoreticum nirgends zu nütze wäre  
in der Musica. Mir ist es auch schon so gegangen. Allein  
ich wundere mich gar nicht darüber, weil ich aus der Histo-  
rie weiß, daß schon von undenklichen Zeiten her die Practici  
mit den Theoreticis immer gestritten haben, nicht nur in der  
Musik, sondern auch in allen andern Wissenschaften. Es ha-  
ben aber doch noch immer die theoretischen Gelehrten die  
Oberhand behalten, indem sie unwidersprechlich dargethan,  
daß die Theorie um der Ausübung willen sey, und ein Mit-  
tel, den Endzweck erwünscht zu erhalten, und also durch Ver-  
nunft gesieget, da hingegen die Practici mehrentheils solche  
Personen, die vor allen tieff hergeholten Demonstrationen  
einen Abscheu haben, und nichts glauben, als was sie gleich  
mit den Händen greiffen, und mit den Augen sehen können.  
Es ist auch ein sicheres Zeichen, daß die, so die Theorie ver-  
ach-



achten, es sey in was vor einer Wissenschaft es wolle, sich nicht hoch darinn verstreuen haben, nach dem Sprichwort: **Keine Kunst hasset niemand, als der sie nicht versteht.** Von dem Nutzen aber der Theorie in der Musik etwas wenig zu gedenken, so ist ja handgreiflich, daß die Mathematik einen großen Einfluß in dieselbe habe. Wie werden denn der Tone Eigenschaften erkannt? nicht wahr, wenn man sie ausmisst, untereinander vergleicht, und ihre Verhältnisse unter einander richtig bestimmet, u. daraus untrügliche Wahrheiten herleitet? allerdings. Wodurch geschieht denn dieses? etwan nicht durch die Mathematik? ja. Ey nun so sage nicht mehr, daß die Mathematik keinen Nutzen in der Musik habe. Diese große Königin wird ihrer lieben Tochter schon wieder zum Besiz ihres Reiches helfen, ob man sie gleich mehr vor eine Magd als vor eine Prinzessin gehalten. Die Frau Mutter hat noch keinen muthigen Streiter finden können, welchen sie wohl in künftigen Zeiten erhalten möchte. Einen practischen Tonverständigen, der von dem Nutzen der Mathematik in der Musik noch nicht überzeugt ist, kan man am allerbesten durch Exempel überzeugen. Begeben sie mir einmahl zu antworten, mein nach Standes Gebühr Hochzuhehrender Herr, der Sie den Nutzen der Mathematik in der Musik leugnen. Sie sollen Caspar heißen, ich will der Lenz seyn.

**Lenz.** Wie mag es wohl mit der Musik vor hundert Jahren ausgesehen haben? **Caspar.** Schlecht und elend in Ansehung unserer Musik. **L.** Wie so? **C.** Weiß der Herr nicht, was sie vor eine Flicken mit dem ut, re, mi, fa, gehabt haben? **L.** Ich sehe noch nicht, wie das mi, fa, die Musik soll elend machen. **C.** So sind sie noch wenig in der musikalischen Litteratur bewandert. Lesen Sie doch nur Herrn Matthesons Schriften. **L.** Die habe ich mehrertheils gelesen, und gefunden, daß er nicht sowohl wieder das mi, fa, als vielmehr, daß man 7 Töne mit 6 Sylben bezeichnen wollen, streitet, und das mit Recht. **C.** Das meine ich auch. Ueberdiz haben sie ja keine richtige Musikleiter gehabt, u. viele Subsemitonia auf ihren Clavieren. **L.** Ganz recht. Woher ist es denn gekommen, daß sie so viele Subsemitonia gehabt? **C.** Das werden Sie hoffentlich wissen.



**L.** Ich gestehe meine Unwissenheit, ich weiß es nicht. **C.** Ich will Sie also unterrichten. Die Alten haben deswegen die Subsemitonia gehabt, daß man die Harmonie reiner haben möchte, und aus verschiedenen Tonarten ohne Belaidigung der Ohren spielen könnte. **L.** Das ist ja eine hübsche Sache, warum hat man es doch abkommen lassen? **C.** Man brauchet heut zu Tage solches Glückwerck nicht mehr. Man kan also aus allen Tonarten sehr wohl spielen, da es hingegen bey den Alten, wenn man  $\text{C}$  aus  $\text{cis}$  dur gespielt, geklungen, als wenn die Hunde geheulet hätten. **L.** Das ist artia. Die Alten haben Subsemitonia gehabt, und haben doch nicht aus allen Tonarten rein spielen können, welches bey uns geschieht, ohngeacht wir keine Subsemitonia haben. Woher kommt das? **C.** Ey weiß der Herr dieses auch nicht? das macht die Temperatur. **L.** Was ist das? Temperatur? **C.** Ich will über dergleichen Fragen nicht ungedultig werden, doch will ich ausser dieser Frage nichts mehr beantworten. Temperatur ist, wenn man die überschließenden Commata auf dem Monochord durch Hülffe der Mathematik also vertheilet, daß alle Accorde dem Gehöre erträglich sind, u. wohl klingen. **L.** Ey! was sagen Sie von der Mathematik? Sie halten ja nichts von der Mathematik in der Musik. **C.** Ja das ist ein anders, das Monochord laß ich passiren. **L.** Ich bin zufrieden. Sie haben gewonnen.

So vergehen sich manche Practici, daß sie dasjenige, worauf sich die ganze Musik gründet, und wovon alle musikalische Schönheiten herkommen, die Mathematik, unwissend verachten. Wenn die mathematischen Wissenschaften niemals wären vorhanden gewesen, so könnte ein Practicus einen Choral aus dem  $\text{C}$  dur nicht einmahl aus dem  $\text{cis}$  dur spielen, und unsere Musik würde überhaupt schlechter seyn. Die Theorie muß aber auch die Ausübung in der Musik zur Gefährtin haben, sonst ist sie eine Glocke, die keinen Klang von sich giebt, oder wie man sagt: Keinen Schlägel hat. Ein Practicus kan allensfalls die Theorie aus der Mathematik entbehren, und ein braver rechtschaffener Mann seyn, und in der Republik gute Dienste thun, wenn er gleich die Töne nicht auszuwickeln weiß, und das Monochord versteht, wenn er nur sonst seine Sachen gründlich practisch gelernet. Aber  
ein



bloßer Theoreticus, der von der Ausübung gar nichts weiß, ist zu nichts nütze, und nicht im Stande, neue Wahrheiten zu erfinden, oder wenn er welche erfunden zu haben vermeinet, muß er doch beständig einen Practicum um sich haben, und fragen: Ob denn das auch angehet? Ein guter Practicus hingegen, der ein noch besserer Theoreticus ist, wird im Stande seyn, das, was von so vielen Jahrhunderten her von Iedermann gebilliget worden, auf das allergeauueste zu untersuchen, und aus seinen ersten Gründen unumstößlich darzuthun. Denn es fehlet, wie bekandt, noch sehr viel in der Musik, welches man niemahls finden wird, wenn man immer bey der von seinem Lehrmeister erlernten Ausübung bleibet, und nicht durch Hülffe der mathematischen Wissenschaften weiter gehet. Es gehöret hieher, was der kluge Seneca im 33 Brief sagt: Wahrheiten zu suchen, stehet Iedermann frey, als welche noch nicht alle erfunden sind. Viele sind noch den Nachkommen übrig gelassen. Sie werden aber niemahls erfunden werden, wenn wir nur mit den bereits erfundenen vergnüget sind. So viel bey Gelegenheit des 12 Capitel des musikalischen Memorials, welches wohl die geringste Schrift vom Werkmeister ist.

## VI

Johann Beerens, Beiland Hochfürstl. Sächs. Weisensfeldischen Concert-Meisters und Camer-Musici, Musicalische Discurse, durch die Principia der Philosophie deducirt, und in gewisse Capitel eingetheilet, deren Inhalt nach der Vorrede zu finden. Nebst einem Anhang von eben diesem Autore, genannt der musicalische Krieg zwischen der Composition u. der Harmonie. Nürnberg, verlegt Peter Conrad Monath, 1719. dreyzehn und ein halber Bogen, ohne die Vorrede, welche nebst dem Inhalt der Capitel sieben Blätter ausmachet. In Octav.



**S**ie ich dieses Buch selber noch gelesen, gedachte ich, scharffsinnig aus einander hergeleitete Gedanken von der Musik in selbigem anzutreffen, worzu mich die Worte: **Durch die Principia der Philosophie deducirt**, verleitet haben; da ich aber hernach das innere Wesen des Buches durchgegangen, habe ich zwar nicht philosophisch aneinander hangende, doch allerhand gute, und nicht zu verachtende Gedanken, gefunden. Es scheint, als könnte der Verfertiger entschuldiget werden, weil er das Wort, **Discurse**, auf dem Titel gesetzt; allein auch Discurse, wenn sie philosophisch aneinander hangen, oder, wie der Verfasser spricht, **durch die Principia der Philosophie deducirt** seyn sollen, müssen scharffsinnig auseinander hergeleitet seyn, welches hier keinesweges ist, sondern, wie man in einer Gesellschaft bald von diesem, bald von jenem, zu reden pfleget, und zwar so, daß man mehrentheils ohne viel Ueberlegung gleich sagt, was einem eben jetzt einfällt, so ist es auch hier. Ich weiß also die Worte: **durch die Principia der Philosophie deducirt**, nicht anders zu erklären, als weil er hier und da förmliche Schlüsse mit eingestreuet, welches aber im wahrhafften Verstand noch lange nicht durch die Principia der Philosophie deduciren heisset, wie seine Worte sind. Die Schreibart in diesem Buch ist spitzig, lustig, manchemahl allzu fren, und nach den damahligen Zeiten undeutsch, auch öfters ungereimt, wohin hauptsächlich die Worte am Ende mit gehören, da er sagt: „Scheinet iemand diese Schrift zu dunkel, der ist zu berichten, daß ich solche meistens zu Nachtzeit entworffen, daher ihr der Glanz der verlangten Zierlichkeit entgangen. Scheinet sie jemanden zu seuchte, der wandere mit seiner Grundangel in einen andern Teich, also kan er, den Discurs fliehend, mit stummen Fischen seine Beredtsamkeit exerciren. Saget iemand, sie sey ihm zu hoch, der borge nur die geringste philosophische Feuerleiter, so kan er mir zu allen Fenstern nein gucken.“ Das ist wahr, man kan alsdenn nicht nur zu allen Fenstern nein gucken, sondern über das ganze Gebäude weg sehen. „Saget jemand diese Schrift vergeblich, so setze er sie denen Ratten vor. Meinet man, sie sey außerbaulich, so stütze  
 „man



„man sie unter einfallende Häuser. Scheinet sie jemanden  
 „nicht genug amplificirt, der wisse, daß ist die Mode mit den  
 „engen Hosen aufgekommen. Meinet man, sie sey insicirt,  
 „so lasse man sie contumaci halten. Glaubet jemand, sie  
 „sey verkleinerlich, der verhandle sie denen Miniatur-Mah-  
 „lern. Kommet sie jemanden zu einfältig vor, der lasse sie in  
 „seinen Mantel setzen, so hat er um eine Falte mehr. Schei-  
 „net sie jemanden zu rauh, der gebrauche sie Winterszeit vor  
 „eine Mütze. Kommet sie einem erheblich vor, der gebrauch  
 „sich derer zum Schatzgraben. „ Solche Einfälle bringen  
 lustige Personen auf Schauplätzen vor. Nun will ich über  
 etliche Capitel, in welchen sich der Verfasser vergangen zu  
 haben scheint, meine Gedanken eröffnen. Das erste, bey  
 welchem ich unterschiedliches erinnern will, ist das XIII Ca-  
 pitel, wovon die Ueberschrift heißet: **warum die Tertia**  
**eine Consonanz sey?** Der Verfertiger gedenket erstlich  
 gar nichts von dem Unterscheid der vollkommenen und un-  
 vollkommenen Consonanzen, worauf doch vieles ankommt.  
 Es muß also zuvor ausgemacht werden, was die Tercz vor  
 eine Consonanz sey, eine vollkommene, oder unvollkommene?  
 Es ist hierüber heut zu Tage noch ein Streit, indem die aller-  
 meisten die Tercz noch vor eine unvollkommene Consonanz hal-  
 ten. Ich vor meine Person glaube es nicht, und bin überzeu-  
 get, daß es eine vollkommene Consonanz ist, und zwar aus  
 der Ursach, weil sie zu dem harmonischen Dreyklang mit ge-  
 höret, dieser aber keiner Auflösung mehr benöthiget, folgar  
 die Ohren nichts mehr erwarten, und damit vergnüget sind.  
 Da nun die Octav und Quint vollkommene Consonanzen sind,  
 darum will man die Tercz, als ihre beständige Gefährtin, aus-  
 schließen? etwann weil sie nicht so vollkommen, als die Octav  
 und Quint? wäre dieses, so ist die Quint auch keine vollkom-  
 mene Consonanz, denn sie ist auch nicht so vollkommen, als die  
 Octav. Es muß daher ein besserer und richtigerer Unter-  
 scheid unter einer vollkommenen und unter einer unvollkom-  
 menen Consonanz gegeben werden. Die Vernunft weiß kei-  
 nen andern, als diesen: I Eine vollkommene Consonanz  
 ist, die wegen ihrer Eigenschaften keine Auflösung  
 nöthig hat, und daher das Gehör völlig zufrieden ist.  
 II Eine unvollkommene Consonanz wird genennet,  
 die



## 62 Dritter Theil der neu eröffneten

die wegen ihrer Eigenschaften eine Auflösung nöthig hat, und daher das Gehör noch mehr erwartet. Nun aber ist klar, daß im harmonischen Dreyklang die Terz keine Auflösung mehr nöthig hat, und daher das Gehör zufrieden ist, also ist auch die Terz eine vollkommene, und keine, nach vieler Meinung, unvollkommene Consonanz. Ich habe von dieser Sache gleichfalls in der Dissertation, von der Musik, als einem Theil der philosophischen Gelehrsamkeit, §. XXXVI, in der Anmerkung, gehandelt. Beer hätte hernach auch die Größe der Terz und ihre Verhältnisse gegen andere Töne zeigen, und daraus beweisen sollen, daß die Terz eine Consonanz, und zwar eine vollkommene, sey. Allein er macht auf eine prahlende Art mit Fleiß einen Circel, und sagt, die Terz sey eine Consonanz, weil sie klinge, daß sie aber klinge, sey die Ursache, weil sie eine Consonanz sey. Er verachtet dabey die theoretisch Musikgelehrten, welche er doch selbst hoch, und im XXVIII Capitel über die practisch Musikverständigen erhebet, und will doch in diesem Capitel ihre Beweise zu einem gestickten Bettlersmantel machen. Man sieht daraus, daß der gute Beer sich selbst widerspricht, und also was sehr ungereimtes gethan, und überdies nicht einmal diesen Bettlersmantel, nach seiner Redensart, gehabt, sondern gar nackend gelauffen ist. Im XIII Cap. hält Beer den Ton D vor den ersten. Seine Ursache ist, weil er ie und allezeit von allen Musici, und an allen Orten vor den ersten Ton gehalten worden. Was er hier vor gewiß voraus setzt, darüber läßt sich noch streiten. Denn er hat es nicht bewiesen, sondern glaubet es nur vor sich. Wenn es aber auch gleich seine Richtigkeit hätte, so würde es doch noch kein Beweis seyn, daß alle Musici an allen Orten hätten fehlen können. Wer die Ordnung der Töne gründlich einsehen will, der muß einen Unterscheid machen, unter den Tönen, wie sie in der Natur stecken, und unter den Tönen, wie sie auf den Instrumenten angebracht sind. Von den ersten kan man nicht sagen, daß C, oder D, oder E, u. s. f. der erste, oder letzte, oder andere Ton sey, weil so gar viele Töne in der Natur liegen, daß niemand sagen kan, dieser ist der höchste, dieser der tiefste Ton. Denn man mag einen Ton hören, so hoch, als er noch nie gehört worden, so kan man doch nicht unwiedersprechen



sprechlich darthun, daß selbiger schlechterdings der höchste, und kein anderer mehr möglich sey, und so auch von dem allertiefesten Ton. Es ist ferner ganz vernünftig zu glauben, daß in der Natur viele Töne sind, die sowohl in Ansehung der Tiefe, als Höhe, unser Gehör überschreiten, so daß wir diese wegen ihres zarten Wesens und schnellen Bewegung, jene wegen ihres groben Wesens und langsamen Bewegung nicht deutlich, öfters gar nicht, vernehmen können. Man muß sich also die Ordnung aller möglichen Töne, wie sie in der Natur liegen, als eine Linie vorstellen, die zwar nicht unendlich, aber doch so beschaffen, daß man auf beyden Seiten kein Ende finden kan. Folgar ist es unmöglich, zu sagen, dieses ist der erste, dieses der letzte Ton. Betrachtet man aber die Töne, wie sie auf den Instrumenten angebracht werden, und insonderheit auf dem Clavier sich anfangen, so ist C der erste Ton, und pfleget man insgemein in Zählung der Töne davon anzufangen. Die Alten aber fiengen von der γυποδορισken, und manchemahl auch von der Dorischen Weise, oder D moll, an zu zählen. Im XV Cap. behauptet Beer, daß die Verschnittenen mit einer Falsetstimme singen, weil selbige durch unnatürliche Mittel gesucht wird. Sein Schluß ist: was durch unnatürliche Mittel gesucht wird, das ist unnatürlich; Nun wird ihre Stimme durch unnatürliche Mittel procurirt, ergo. Die Kleinigkeiten, die bey Verfertigung eines Schlusses müssen beobachtet werden, und wieder welche hier gefehlet worden, will ich nicht einmahl erinnern, sondern nur anmercken, daß der Hintersatz nicht seine Richtigkeit hat. Erstlich muß man bey dem Wort unnatürlich fragen: wie nimmts der Herr? sollte unnatürlich so viel heißen, als übernatürlich, so hätte es gar keinen Verstand, u. wäre abgeschmackt. Denn niemand kan übernatürliche Handlungen thun, als Gott selbst, der außer der Welt ist, alles aber, was in der Welt vorgehet, ist ordentlich natürlich, das ist, es hat seinen zureichenden Grund, warum es eben so, und nicht anders ist. Da nun alles, was in der Welt vorgehet, entweder übernatürlich, oder natürlich, denn kein drittes ist nicht zu finden, so sehe ich fast gar nicht, was ich diesem Wort vor eine Bedeutung belegen solle. Es wird wohl so viel als gekünstelt heißen sollen, und heißet also der Schluss

Als



## 64 Dritter Theil der neu eröffneten

Alles, was durch gekünstelte Mittel gesucht wird, das ist gekünstelt; nun aber wird die Stimme der Verschnittenen durch gekünstelte Mittel gesucht: also ist sie gekünstelt. In Ansehung des Hintersages ist zu merken, daß die klare Stimme durch die Verschneidung nicht gesucht, sondern solche, als die schon natürlicher Weise da ist, dadurch erhalten wird. Der Endzweck der Verschneidung ist also, nicht eine neue Stimme hervorzubringen, sondern nur die schon vorhandene zu erhalten, welches geschieht, wenn man den kleinen Knaben die männliche Krafft bestimmt, damit die Luftröhre sich nicht so, wie bey erwachsenen Mannspersonen zu geschehen pfleget, erweitert, und sie also wegen ihrer engen Hälse, ordentlich und natürlicher Weise, hohe Tone herausbringen können, da im Gegentheil diejenigen, welche weitere Hälse haben, ordentlich tiefere Tone singen. Ich sage ordentlich, oder natürlicher Weise. Denn außerordentlich, oder gekünstelter Weise, kan auch jemand hohe Tone hervorbringen, der doch von Natur tiefere Tone singet, wenn er nemlich durch Zwingung und Zusammenziehung des Halses höhere Tone hören zu lassen, sich bemühet, und solches Singen heißet eine Falsetstimme, welche nicht natürlich, sondern gezwungen und gekünstelt ist. Hingegen kan niemand, der von Natur höhere Tone singet, eine tiefere z. E. eine Bassstimme singen, weil der Hals sich wohl zusammen zwingen, wenig aber, oder gar nichts, erweitern läffet. Da nun aber niemand sagen kan, daß ein Verschnittener also seinen Hals zwinget und dringet, wie solches von denen geschieht, so den Diskant durch die Fistel, wie man sagt, singen, sondern, wie die Erfahrung lehret, mehrentheils hell, rein, und ungezwungen singen, so ist auch ihre Stimme keine Falsetstimme, sondern eine natürliche. Gleichwohl scheint es nicht natürlich zu seyn, daß erwachsene Mannspersonen von 30 bis 40 Jahren einen ungezwungenen Diskant singen sollten, u. scheint auch ein Widerspruch zu seyn, von einer Sache zu sagen, sie seye gekünstelt, u. auch zugleich natürlich. Allein ein aufmercksaamer Leser wird aus dem bisher gesagten auf die Frage, ob eines Verschnittenen Stimme natürlich, oder eine Falsetstimme sey? gar leicht und gründlich antworten können. Nemlich, eine Falsetstimme



kan es nicht seyn, aus oben angeführten Ursachen. Die Stimme selbst aber ist in Ansehung ihres Daseyns nicht natürlich, sondern durch Kunst erhalten worden, und als eine Wirkung der Verschneidung anzusehen. In Ansehung aber ihres Wesens ist sie allerdings natürlich, indem sie die Lunge nicht durch Zusammenziehung des Halses mit Mühe herausbringt, sondern ganz ungezwungen, hell und rein sich hören läßt.

Mehr soll und will ich nicht, in Ansehung meines Endzweckes, sagen, ohngeacht noch gar viel zu erinnern wäre. Man sieht schon aus diesem, daß nichts Gründliches in diesem Buche enthalten, sondern nur so hingeschrieben ist, als wie man in Gesellschaft bey einem Glas Wein so was daher sagt. Nun ist noch der musikalische Krieg zwischen der Harmonie und Composition angehängt, da jemand, der einen Geschmack an dergleichen Dingen hat, sich gar wohl belustigen kan, indem allerhand artliche Einfälle darinn angebracht sind. Ich aber habe keinen Geschmack mehr von solchen Sachen, ob ich gleich selbst dergleichen auf dem vorigen Krieg gemacht. Doch weil es mir eben vor dem Gesichte lieget, und ich solches dem Herrn Grafen von Lucchesini, welcher ein ganz unvergleichlicher Componist, zu Ehren drucken lassen, und auch unterschiedlichen gefallen hat, so will ich es bey dieser Gelegenheit ins Deutsche aus dem Lateinischen völlig übersetzen.

## VII

Einfall auf den gegenwärtigen Krieg Ihres Kayserl. Majestät mit den drey vereinigten Kronen, mit den musikalischen Tönen verglichen von M. Lorenz Mizler, Im Jahr 1735. im Hornung. Wieder aufgelegt zu Wittenberg im August-Monath, 2 Bogen in Quart.

**D**ie Zuschrift ist an dem Hoch- und Wohlgebohrnen Herrn, Herrn Grafen Jacob von Lucchesini, Kayserlichen Rittmeister bey dem Sächsischen Curassier-Regiment, gerichtet, welche aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt, also lautet:



## Hochgebohrner Graf,

Ich würde mir nimmermehr die Freyheit genommen haben, Ew. Excellenz theuren Nahmen so geringen Blättern vorzusetzen, wenn ich nicht von Dero Gnade gegen meine Wenigkeit ganz gewiß versichert wäre, und Dero Wissenschaft in der musikalischen Composition selbstn gar oft erfahren hätte. Ich habe derowegen um keiner andern Ursache willen Ihnen, Hochgebohrner Graf, diese wenigen Blätter zugeschrieben, als daß sie ein Zeichen meiner Hochachtung vor Ew. Excellenz seyn sollen. Ich bewundere den vortreflichen Ihnen von der Natur geschencften musikalischen Geist. Ich verwundere mich, daß Sie als ein Graf so weit in der Musik gekommen seyn. Das Concert und die Einstimmigen auf die Quers-Flöte, so Ew. Excellenz in meiner Gegenwart vor mich componiret, werden mir jederzeit die deutlichsten Zeichen, sowohl von Dero großen Erkenntnis in der Musik, als auch besondern Gnade vor mich, abgeben. Von Dero übrigen vortreflichen Leibes und des Geistes Eigenschaften will ich hier nichts sagen, damit ich nicht den Schein einer Schmeichelen geben möge, vor welcher, als einer Pestilenz, ich jederzeit einen Abscheu getragen. Der tägliche Umgang aber, dem mich der Herr Graf gewürdiget haben, wird ein Beweis seyn, daß ich nichts weniger als ein Schmeichler bin. Ubrigens wünschet von GOTT dem allmächtigen langes Leben, Glück, und Gesundheit

Ew. Excellenz

Unterthänig gehorsamster  
Diener

Lorenz Mizler.

Zu Heidenheim im Anspacht-  
schen, am 25 Hornung,  
im Jahr 1735.

Nun folget eine kleine Erinnerung an den geneigten Leser, folgenden Inhalts: Wer diese Blätter lesen und verstehen will, muß ein Musikverständiger seyn. Wo nicht, so soll man sie weder lesen, noch von ihnen urtheilen. Denn wer die Musik nicht weiß, der kan sie nicht verstehen. Lebewohl. Der Einfall selbstn lautet nun also: I Es ist der ganzen Welt bekandt, welchergestalt die vereinigten Kronen  
Ih,



Ihro Kayserl. Majestät mit hindangesetzten Friedensbedingungen den Krieg angekündigt, und so zu sagen, unversucht überfallen, und dieses Verfahren als eine gerechte Sache auf Französische Art zu vertheidigen gesucht haben. II Dieser Krieg führenden Mächten Harmonie habe durch die musikalischen Töne vorstellen wollen. III Die Natur der Menschen, und ihre Gesellschaft ist so beschaffen, daß es scheint, es müsse fast nothwendig Krieg seyn, damit der Friede desto angenehmer sey. Denn gleichwie in der Musik öfters übel lautende Intervallen angebracht werden, damit die wohl lautenden desto angenehmer in das Gehöre fallen, und die Dissonanzen nothwendig in der Musik seyn müssen, so scheint es auch, daß unter den Menschen nicht immer Friede, sondern auch manchemahl Krieg seyn müsse. Ja man wird nicht leicht eine Musik ohne Dissonanzen, und ein Jahrhundert ohne Krieg finden. IV Man könnte wohl eine Symphonie ohne Dissonanzen setzen, wie es denn auch möglich wäre, daß ein Jahrhundert hindurch kein Krieg geführt würde, allein beydes, ich weiß nicht warum, will den Menschen gar nicht gefallen. V Frankreich sängt schon wieder an die Lieder der alten Söhne, so jederzeit dem Adler zu wieder gewesen, zu wiederholen, und stimmt in der That die alte Feyer an. Es hat sich aber entschlossen, zu diesem, ihr mehrentheils gefälligem Gesang, auch andere einzuladen, damit man die Tonart nicht so leicht kennen möchte, nemlich Spanien und Sardinien. VI Es wußte gar wohl, ihre, und jener, Natur und Eigenschaften, und hat daher, gleichsam als des zukünftigen Gesanges vorsichtiger Capellmeister, die Symphonie selbst gesetzt, und die Art zu singen vorgeschrieben. Es zeigte, daß es der Grund dieser Harmonie seyn müsse, nemlich C, Spanien mußte die Quint, g, Sardinien Terz, e, seyn, damit nichts an dem harmonischen Dreyklang \* fehlte, welcher nun also spielt, daß seine Töne schon

E 2

in

\* Der vollkommenste Ton im harmonischen Dreyklang ist jederzeit der Grund, oder unterste Ton, in unsern übereinstimmenden Dreyklang hier C. Und weil Frankreich mächtiger als Spanien, so haben wir es mit Recht in  
un:



in der ganzen Welt erschollen. VII Diese Töne, c, e, g, / haben sich heimlich, und ohne Vorwissen des Diapason, untereinander verbunden und verschworen, daß keiner von dem andern weichen wolle, sondern vielmehr mit allen Kräften wieder ihr Diapason fingen. Sie haben sich entschlossen, deraestalt wieder das Diapason zu spielen, daß es aus der Tonart C Dur, in die Tonart H Dur gehen müsse, und darinn die Finalflausul suchen. VIII Zu Friedenszeiten war die Harmonie wie Num. I. Da aber die vereinigten Töne sahen, daß Diapason jederzeit, wie ihre Vorsahen, aufrichtig, ohne angenommene Zeichen, nemlich ohne Kreuz und b, spiele, gedachten sie eine andere und gar nicht gewöhnliche Tonart zu ergreifen, das Diapason darcin zu ziehen, und es zu zwingen, nach einer andern Tonart zu spielen. IX Es hat daher die Terz e die Treue, welche sie dem \* Diapason geschworen, gebrochen, und ein zusammengejekt's Chroma \*\* ohne einigem Grund angenommen. Die Quint aber hat aus aufgeblasenem Hochmuth nicht ferner mehr mit Diapason übereinstimmen, sondern in die falsche Quint gehen wollen. Da nun das Fundament C gesehen, daß es durch sein Zureden die Terz und Quint verändert, (siehe Num. II) hat es sich mit aller Gewalt bemühet, nun auch seinem Ton einen andern Platz einzuräumen, (siehe Num. III) damit das Diapason dahin gezogen werden möchte, wo sie hin wollten, nemlich in die Tonart H dur. Num. IV. X Bis hieher ist diese Musik von allen, die nur ein wenig wissen, was in der Welt vorgehet, gehöret worden. Die Finalflausul aber wird ganz anders seyn, als sich die vereinigten Töne vorgenommen. XI Das Diapason, so durch das Schicksal in die

---

unserm harmonischen Dreyklang den Grund genennet. Die Quint ist ferner vollkommener, als die Terz, derowegen man Spanien mit g, und Sardinien mit e bezeichnet. Dieses Drey der vereinigten Kronen kommt in vielen Stücken mit dem harmonischen Dreyklang überein.

\* Unter dem Wort Diapason werden allezeit Ihre Kaiserl. Majestät verstanden, und bedeutet das Wort Diapason auf Deutsch über alle.

\*\* Französische Versprechungen und Schmeicheleyen.



diese Tonart gekommen, sammlet nun alle ihre Kräfte mit großer Klugheit, um den feindlichen Dreyklang zu zwingen, daß er wieder nach der vorigen Tonart spielen muß. XII Diapason wiederholet also mit aller Gewalt seinen vorigen Ton, damit der feindliche Dreyklang gleichfalls gezwungen wird, wiederum nach der Tonart c dur, billiger maßen, zu singen. Da sind nun die Tone in der größten Dissonanz. Num. V. Der vereinigte Dreyklang hat durch List, und sonderlich den Meinend der Terz, das Diapason in eine so unverhoffte Tonart gezogen, welches aber nun durch seine Gewalt und Macht, schon wieder den abgefallenen Dreyklang nach der alten Tonart zu spielen, zwingen wird, und damit es desto kräftiger ist, so wird die Septime, \* den vereinigten Dreyklang zu bezwingen, zu Hülffe kommen, daß er, er mag wollen oder nicht, wieder in die alte Tonart gehen muß. Num. VI. XIII Gleichwie Diapason niemahls glauben können, daß die Terz die geschworne Treue brechen, und mit dem Fundament u. Quint in eine so fremde Tonart gehen würde, als wird sich auch der vereinigte Dreyklang kaum einbilden können, daß er wieder nach dem Willen des Diapasons in die vorige Tonart gehen müsse. Das letzte wird so gewiß geschehen, als man gehöret, daß das erste geschehen ist. XIV Das Fundament bereitet sich schon, wieder in die vorige Tonart zu gehen. Denn die Tone C und A, nemlich Diapason und ihr Gehülffe, sind so starck, daß das Fundament H nothwendig weichen muß. Num. VII. Es hat so lange ausgehalten, als es gekont, die geschwächten Kräfte aber verbleten nun solches ferner zu thun. XV Da Diapason und ihr Gehülffe gesehen, daß das Fundament des vereinigten Dreyklangs weicht, haben sie so lange gearbeitet, bis es noch einmahl zu weichen gezwungen wurde, worauf hernach die Septime, welche wieder die Gewohnheit zur Octav geworden, gleichsam als ein Schiedsmann in der Mitte stehen geblieben, damit es den Frieden und Finalausul erwarten könne. Alsdenn ist die Harmonie wie Num. VIII. XVI Nun wird der Friede bald kommen. Der Gehülffe Diapasons, die Septime, so nun zur Octave worden, stehet iezo fest, und läset sich weder hieher noch dorthin treiben. Das Fundament wird auch,

\* Unter der Septime hat man Engelland verstehen wollen.



## 70 Dritter Theil der neu eröffneten

weil es durch viele ausgestandene Arbeit ganz müde gemacht worden, indem es die Stütze des vereinigten Dreyflangs gewesen, als auf welcher die Quint und Terz geruhet, gerne wieder in die vorige Tonart gehen. Diapason machet nun Verträge mit E, und berathschlaget sich mit ihm. Beide sehen, daß sie nothwendig, wenn sie anders die alte Uebereinstimmung wieder herstellen wollen, die gespannten Saiten ein bißgen nachlassen müssen, Num. IX, und solchergestalt ist die alte Harmonie wieder da. Num. X. XVII Diapason hat nichts verlohren, denn es ist wieder an seinen alten Ort. XVIII Diapasons Gehülffe leistet nun die Gewähr. von dieser Uebereinstimmung. Denn ohne ihm könnte sie nicht bestehen. XIX Die vormahlige Quint ist nun zur Terz geworden, und also in einen unvollkommenern Stand gerathen. XX Die vormahlige Terz aber ist gar verlohren gegangen. Wo sie hingekommen, weiß ich nicht. Vielleicht hat sie Diapason wegen ihrer gebrochenen Irene, die sie ihr doch so theuer geschwohren, ewig aus ihrer Gesellschaft verbannet. XXI Die Zeit wird alles lehren.

	Num. I		II	III	IV	V
Tone des	f Kayfers	c	c	c	h	c
	J Spaniens	g	fis	fis	fis	fis
	7 Sardiniens	e	dis	dis	dis	dis
	1 Frankreichs	C	C	H	H	H

	Num. VI		VII
Tone des	f Kayfers	c	c
	J Engellandes	a	a
	7 Spaniens	fis	fis
	1 Sardiniens	dis	dis
	1 Frankreichs	H	A

	Num. VIII		IX	X
Tone des	f Kayfers	o	h	c
	J Engellandes	g	g	g
	7 Spaniens	e	d	e
	1 Frankreichs	G	G	C

VIII



## VIII

Eben desselben bescheidene Erinnerung gegen die in den Hamburgischen Berichten von gelehrten Sachen auf das Jahr 1737 den 14 Jun. No. XLVII von dem zweyten Theil der musikalischen Bibliothek von fremder Hand eingelauffene Nachricht.

**D**ie Beurtheilung des zweyten Theils lautet daselbst also: "M. Mizler als Verfasser dieser Bibliothek, will den Musikanten die Schriften der Alten und Neuern brauchbarer und deutlicher machen. Er gibt sich also die beste Mühe, von verschiedenen Büchern, die von der Musik handeln, seinen Lesern einen Auszug zu liefern. Es dünkt uns aber, daß er seine Beurtheilungen allzustark mit dem Texte vermischt, und man kan wirklich an einigen Orten nur mit vieler Mühe den Unterscheid merken. Inzwischen ist des Hn. Verfassers Fleiß allerdings zu loben. Wir glauben auch, er wird mit der Zeit seiner Schreibart eine bessere Ordnung, Scharfsinnigkeit und Annehmlichkeit des Vortrages geben, wenn er sich unsere besten teutschen Scribenten zum Muster vorleget, und den Büchern, die er beurtheilet, mehr Gerechtigkeit, als er dem berühmten Wallisio gethan, wiederfahren lässet., Da diese von frembder Hand eingelaufene Nachricht, nichts weniger als einen Bericht von meinem Vorhaben erstattet, so bin ich verbunden, hier meine Gegen-Erinnerungen zu machen. Ich habe mir gar niemahls träumen lassen, daß ich den Musikanten die Schriften der Alten und Neuern brauchbarer und deutlicher machen wolte. Ich würde billich ausgelachet werden, wenn ich mir hätte jemahls in dem Sinn kommen lassen, dergleichen vergebliche und unmögliche Arbeit zu unternehmen. Ich habe mir zwar vorgenommen, wie aus der Vorrede des ersten Theils, und den drey Theilen selbst erhellet, die Musik, als die edelste Wissenschaft, mit aufmercksamern Augen, als es bißhero unter den Gelehrten geschehen, zu betrachten. Ich bemühe mich den grossen Mangel, der bißhero in der Gelehrten Historie, in



Ansehung der Musit, gewesen, nach meinen Kräfften zu ergänzen. Ich suche den Gelehrten Gelegenheit zu geben, daß sie die Music studiren möchten, indem noch keine musikalischen Regeln richtig und ordentlich erwiesen sind, und bringe zu dem Ende hier und da einen Musikalischen Beweis mit bey. Ich trage dieses, so viel mir möglich, und deutlich vor, weil sich die meisten Gelehrten über die Dunkelheit und verwirrte Schreibart der Musikalischen Scribenten beschwehren. Daß dieses mein Vorsatz ist, beweiset die Sache selbst, und daß ich solchen erreiche, zeigen die an mich eingelauffene Briefe, da man mir vielleicht mehr als ich verdienet, vor meine Arbeit dancket. Keinesweges aber will ich den Musikanten, das ist, Stadtpfeifern, und andern, die bey Hochzeiten und in der Schencke aufspielen, die Schrifften der Alten und Neuern brauchbarer und deutlicher machen, das ist, aus der Mathematik und Weltweisheit erläutern. Ich schreibe die musikalische Bibliothek vor Gelehrte, die Liebhaber der Musit sind, vor Virtuosen, Musikdirectores, Musikverständige und andere Liebhaber, so Wissenschaften besitzen. Ein Musikant wird sich schlecht daraus erbauen können. Diese frembde Person kennet und liebet die deutsche Sprache, und benennet doch alle Musikverständige mit dem Nahmen Musikanten. Welcher große Virtuos, so öfters von Monarchen und Fürstl. Personen sehr werth gehalten wird, solte wohl den verächtlichen Nahmen Musikant, gerne hören, und sich also nennen lassen. Ein anders ist ein Virtuos, ein anders ein Musikverständiger, oder Musicius, ein anders ein Musikant, ein anders ein Bierfiedler oder Scheraciger. Ben den Worten: Er gibt sich also die beste Mühe, von verschiedenen Büchern, die von der Musit handeln, seinen Lesern einen Auszug zu liefern, will ich erinnern, daß ich nicht nur von verschiedenen musikalischen Büchern, sondern von allen so nur in der Welt aufzutreiben sind, meinen Lesern Nachricht ertheilen, nicht aber von einem jeden Buch einen Auszug liefern werde. Denn es giebt auch schlechte musikalische Bücher, die nicht werth sind, daß ich den geneigten Lesern mit einem Auszug davon die Zeit verderbe, und was schon hier und da vorgekommen, davon werde ich nichts weiter sagen. Hernach



nach wolte ich nicht gerne ein bloßer Sammler, oder einer der nur Auszüge liefert, heißen, weil ich versichert bin, daß ich solches nicht verdiene. Ich beruffe mich auf unparthenische Leser, die meine Beurtheilungen gegen die Bücher selbst halten, die werden finden, daß ich viel mehr sage als im Buche stehet, und neue Wahrheiten mit bringe, die im Buche gar nicht stehen, und mich also von diesem Rahmen einigermaßen befreien. Die frembde Hand schreibt ferner: Es dünkt uns aber daß er seine Beurtheilungen allzustark mit dem Texte vermischet, und man kan wirklich an einigen Orten nur mit vieler Mühe den Unterscheid merken. Dieses wird andern Lesern noch mehr nicht nur also dünken, sondern sie werden es auch gewis wissen. Und thue es mit Vorsatz. Wie würde sich das schiefen, wenn ich die Lehren aus einem musikalischen Buch nach der Reihe hinschicken wolte, ohne dabey anzumercken, ob sie wahr oder falsch sind? Wie würde das lassen, wenn ich allzeit meine Beurtheilungen hinten nach setzen wolte, und mich wieder mit vielen Worten auf das vorhergehende beruffen? Würde ich nicht genöthiget werden, die Lehren wieder auf das neue zu wiederholen, und unnöthige Umschweife zu machen? Oder soll ich allzeit dazu setzen: Dieses ist der Text. Das ist meine Beurtheilung? Wer ein Bisgen Wiß hat, wird leicht den Unterscheid merken können. Gesezt auch, man könnte solchen nicht in Obacht nehmen, so würde man doch keinen Schaden davon haben, und in keinen Irrthum geföhret werden. Wie verdrüsslich aber würde das einem Leser fallen, wenn er mit den Augen bald da, bald dort, seyn sollte, welches nothwendig geschehen müste, wenn ich den Text von meinen Beurtheilungen absondern wolte, da aber dieses aus angeführten Ursachen sich nicht thun lästet, so erfordert die Natur der Sache schlechterdings, daß ich den Text mit meinen Beurtheilungen vermische. Dabey mancher viele Mühe in Unterscheidung des Textes von meinen Gedanken brauchet, davor kan ich nichts. Vielleicht brauchet ein anderer nicht so viel Mühe. Es heiet ferner: Wir gläuben auch, er wird mit der Zeit seiner Schreibart eine bessere Ordnung, Scharfsinnigkeit und Annehmlichkeit des



Vortrages geben, wenn er sich unsere besten deutschen Scribenten zum Muster vorleget, und den Büchern, die er beurtheilet, mehr Gerechtigkeit, als er dem berühmten Wallisio gethan, wiederfahren läßt. Wenn man tadeln will, und wieder die Sache selbst nichts aufbringen kan, so muß man Kleinigkeiten hervorsuchen. Vielleicht ist es hier auch so gegangen, da man von mir eine bessere Ordnung, Scharfsinnigkeit und Annehmlichkeit des Vortrages verlangt. Was die Ordnung anbelanget, so muß ich mich nach der Ordnung der Scribenten richten. Meinet man aber die Ordnung meiner, eigenen Schreibart, so kan es gar wohl seyn, daß ein anderer solche vielleicht besser eingerichtet hätte, als ich. Da der Verfasser dieser Beurteilung in 16 Zeilen drey Fehler im schreiben begangen, so kan es wohl seyn, daß ich in fünf Bogen mehr gemacht. Erstlich ist das Wort **Musikant** nicht im rechten Verstand gebraucht. Ferner ist bey den Worten: **will den Musikanten die Schriften der Alten und Neuern brauchbarer machen**, eine allzustarke Auslassung. Was sollen denn vor Schriften deutlicher gemacht werden? der Hebräischen oder Griechischen Scribenten? Weil es eine **Musikalische Bibliothek** heißet, so sind es wohl musikalische Scribenten; und also sollte es, weil man ja so gar accurat seyn will, heißen: **will den Musikverständigen die Schriften der Alten und Neuern Musikalischen Scribenten brauchbarer machen**. Drittens sind die Worte, **und den Büchern, so er beurtheilet, mehr Gerechtigkeit, als er dem berühmten Wallisio gethan, wiederfahren läßt**, nicht recht mit dem vorhergehenden verbunden. Der Herr Verfasser spricht: Ich würde meiner Schreibart mehr Ordnung und Annehmlichkeit geben, wenn ich mir die besten deutschen Scribenten zum Muster vorlegte, und den Büchern Gerechtigkeit wiederfahren ließe. Mein Gott! was hat die Gerechtigkeit, die man den Büchern wiederfahren läßt, vor einen Einfluß in die Ordnung und Annehmlichkeit der Schreibart? Kan man nicht der ungerechteste Richter seyn, und dennoch sein ungerechtes Urtheil in einer ordentlichen und angenehmen Schreibart vortragen? Der frembde Herr Verfasser wird es nicht ungütig



gütlich nehmen, daß ich hier einen Splitter-Richter abgebe. Ich gebe nur ein Exempel, daß, wenn man tabeln will, man überall was finden kan. Das war von der Ordnung. Nun komme ich auf die Scharfsinnigkeit. Was heißt Scharfsinnigkeit? Scharfsinnig nenne ich den, der eine Fertigkeit besitzt, eines Dinges verschiedene Merkmale bald zu überdenken, und sich deutliche Begriffe davon zu machen. Nun möchte ich gerne wissen, woher die fremdde Person weiß, daß ich lang, diese oder jene Sache zu überdenken, gebraucht, ich möchte auch gerne wissen, wo ich undeutliche Begriffe hergebracht? Das Wort ist wohl von ohngefähr so aus der Feder geflossen, ohne dabei zu überdenken, was scharfsinnig heißt. Durch die Annehmlichkeit des Vortrages versteht man vielleicht schöne oratorische Blumen, und die übrigen Kunstgriffe der Redner. Allein in eine Schrift, die Philosophisch historisch abgefaßt, gehören dergleichen Dinge nicht, ob sie schon an und vor sich vortreflich sind. Der Vortrag wird nach seiner Art annehmlich seyn, wenn die Gedanken ordentlich abgefaßt, und die Wörter, als Zeichen derselben, richtig miteinander verbunden sind. Die größten Annehmlichkeiten dergleichen Schriften sind, die klare Wahrheit, und die Deutlichkeit. Ubrigens werde mich bemühen nach dieser höflichen Erinnerung, so viel möglich deutsch und rein zu schreiben, und mich nach den Schriften der allhiefigen löblichen deutschen Gesellschaft richten, als die ohnstreitig den größten Vorzug vor allen andern dergleichen Gesellschaften sich durch ihre unvergleichliche Schriften erworben. Nun ist das letzte noch zu beantworten, da man mich einer Ungerechtigkeit gegen den berühmten Wallis beschuldiget. Entweder Wallis hat gefehlet, oder er hat nicht gefehlet. Hat er gefehlet, so darf ich es sagen, ohne ungerecht zu handeln. Nun beruffe ich mich auf seine Schrift, und meine Beurteilung selbst, da die Fehler angezeigt sind. Oder ist etwan dieses kein Fehler, wenn man leichte Sachen hinten nach, die schwchern voran setzet? und wenn man über eine Schrift schreibet: Vergleichung der alten Musik mit der neuern, und sagt hernach von der neuern wenig oder gar nichts. Oder hat dieses etwan Wallis nicht gethan? Die Sache selbst zeigt ja



ja von der Wahrheit, und wenn der Engel Gabriel ein Buch geschrieben hätte, und Fehler begangen, würde es zum Nutzen der Gelehrten Republik ein anderer Gelehrter beschelden anmerken können, ohne ungerecht zu seyn. Da ich also auch hier unschuldig bin, so ersuche ich hiermit geziemend alle diejenigen, so meine Schriften zu beurtheilen Belieben tragen, mit mehr Gerechtigkeit, als in dieser Beurtheilung geschehen, wiederfahren zu lassen.

## IX

**Musikalische Neuigkeiten.****Hamburg.**

Der andere Theil der Fingersprache des berühmten Hrn. Capellmeister Matthesons ist nun fertig, und bey dem Hrn. Verfasser samt dem ersten zu haben. Es wird auch daselbst eine neue musikalische Schrift, der **Critische Musicus**, alle 14 Tage ein halber Bogen, ausgegeben im guldernen A b c. Der Herr Verfasser nennet sich Scheibe, und zeigt allerdings eine mehr als gemeine Einsicht in die Musik, wodurch er die Liebhaber der Musik sehr begierig gemacht, baldige practische Proben von ihm zu sehen. Im folgenden Theil dieser Bibliothek sollen die sechs ersten Stücke durchgegangen werden. Die Opern sind zeithero in Hamburg ziemlich in Verfall gerathen, es hat aber solche Herr **Monza**, ein Italiäner, aufs neue gepachtet, und hoffet man, daß die Operisten die Liebhaber diesen Winter über so ermuntern werden, daß sie wieder wie ehemals, im Flor kommen. Hrn. Matthesons Kern Melodischer Wissenschaft ist nun auch aus der Presse gekommen, und bey dem Buchhändler Herold in Hamburg zu finden, bey welchem auch Dav. Kellers Unterricht im General-Baß mit Herrn Telemanns Vorrede wieder neu gedruckt ist.

**Halle in Sachsen.**

Daselbst ist zum Vorschein gekommen: Sammlung verschiedener und auserlesener Oden, zu welchen von den berühmtesten Meistern in der Music eigene Melodien verfertigt worden, besorget und heraus gegeben von einem Liebhaber der Music und Poesie. I Theil. Halle 1737. Herr **Gräve**, als der diese Sammlung besorget, hat ein sehr gutes

Werck



Werck gethan, indem er dadurch Gelegenheit gegeben, daß sich manche edle Seele damit vergnügt, und nützlich die Zeit vertreibet. Die vortreflichen Texte werden hier durch die wohlgerathenen Melodien einen größern Eindruck in den Gemüthern der Liebhaber machen. Ob gleich etliche Fehler in der Composition mit untergelauffen, so sind doch selbige dem Hrn. Herausgeber nicht beyzumessen, welcher vielmehr davor sorgen wird, daß selbige in folgenden Theilen wegbleiben. Wir wollen etliche anmercken: Gleich in der ersten Ode, im andern, dritten und vierten, im andern Theil derselben, im andern, dritten, siebenden, und zwölfften Tact, sind die von Natur kurzen Sylben zu langen, und die langen zu kurzen wieder die Natur der Sprache gemacht worden.

Es heißt: Hoffn<sup>u</sup>ng, Zeit und Gl<sup>u</sup>cke, nach der Composition aber heißt es: Hoffn<sup>u</sup>ng, Zeit und Gl<sup>u</sup>cke. In der andern Ode ist im siebenden Tact des andern Theils mi gegen fa gesetzt, wovon die Alten mit Recht gesagt: mi gegen fa ist der Teufel in der Musica. Ich weiß wohl, daß es der Componist wird mit Fleiß gesetzt haben, allein desto sträflicher ist es, mit Fleiß Fehler begehen. Es ist und bleibt ein Schnitzer in der Composition, was auf diese Art, wie es hier, gesetzt ist, man mag es mit Fleiß oder aus Versehen thun. Ich habe hier nicht Gelegenheit, es mit vielen Gründen zu beweisen, wenn aber der Componist dencket, es sey recht, so will ich zur andern Zeit erweisen, daß es der ärgste musikalische Schnitzer ist. Bey der dritten Ode ist zu mercken, daß die Melodien und der Schluß über den Worten: UnglücksUrsprung heißt, in diesen Oden wohl zwanzigmahl vorkommt. In der vierten Ode ist in dem andern Tact in der andern Helffte, mit Erlaubnis zu sagen, ein Compositions-Schnitzergen: Dein Geschick. In der siebenden Ode sind wieder im dritten bis siebenden, im andern Theil, im ersten, andern, fünfften, sechsten, 9ten und 10ten Tact die kurzen Sylben zu langen gemacht. Es klingt recht artig, wenn man höret: Was dein Wesen. In der folgenden Ode sind wieder im ersten und fünfften Tact dergleichen Fehler. In der zwölfften Ode ist im dritten Tact eine unnöthige Wiederholung, und in der fünff-



## 78. Dritter Theil der neu eröffneten

Änfften Strophe schickt sich die vierte Zeile gar nicht auf die Composition, oder vielmehr die Composition auf die Verse. Denn die Verse sind eher gewesen. Es heisset: ist mir deswegen doch gerathen. Der Componist aber sehet: ist mir des ist mir deswegen doch gerathen. Die Schönheit dieser Wiederholung sehe ich nicht ein. Wenn man einem Stammlenden hätte nachahmen wollen, so wäre es gut gewesen. Die drey und zwanzigste Ode ist überhaupt lustig gesetzt, da selbige doch überhaupt einen traurigen Affect zeigt. Von den kurzen Sylben, welche zu langen, und von den langen, welche zu kurzen gemacht worden, und sehr häufig vorkommen, will ich nichts mehr gedenken. Nur ist noch zu erinnern, daß in der ein und zwanzigsten Ode die Wiederholung uns beym Lieben sich nicht auf alle Strophen schicket. Denn in der letzten Strophe heisset es: morgen ganz ge= morgen ganz gewiß herfür. In der 26 Ode ist dieser Fehler sehr oft angebracht, und kommt mitten in dem Wort öffters eine Pause vor. So einen großen Ekel es dem Gehöre ist, wenn man mit einem spricht, und die Worte nur halb sagt, eben so verdrüsslich muß es fallen, wenn man in der Absingung einer Arie mitten im Wort innen hält, wie in dieser Ode, da es heisset: soll sie schon ver= worauf eine Pause, und alsdenn kommt, göttert werden. Eben so ist es in der 5ten und 6ten Strophe: Sage selbst ent= rißne Seele. Sage mir, da= mit ich folge. Weiß mir nichts Bes= richt zu geben. In der dreyßigsten Ode sind im dritten und vierten Takt zwey unmittelbar aufeinander folgende Quinten, welche jederzeit verboten sind. Ich habe diese Anmerkungen, nicht jemand zu tadeln, sondern aus Liebe zur Wahrheit gemacht. Die Componisten werden auch vielleicht schon vorhero diese Kleinigkeiten gemerkt haben. Künftige Messe will ich gleichfalls eine Sammlung von Oden den Liebhabern in die Hände liefern, und mich bemühen, die erwähnten Fehler zu vermeiden. Es wird eine kurze Abhandlung von der Composition der Oden statt der Vorrede vorstehen.

---

Leipzig,

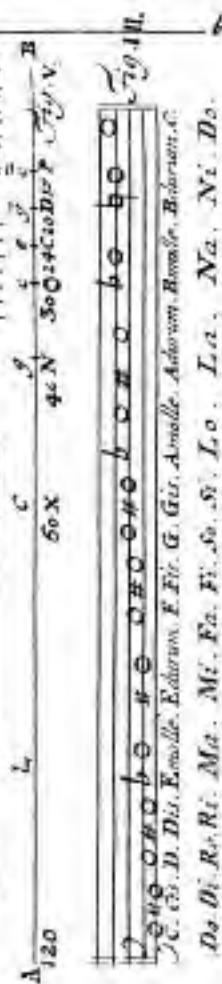
Gedruckt bey Christoph Zunkel.





*Fig. II.*

III Th. I Band.



*Fig. VI*

*Fig. VII*







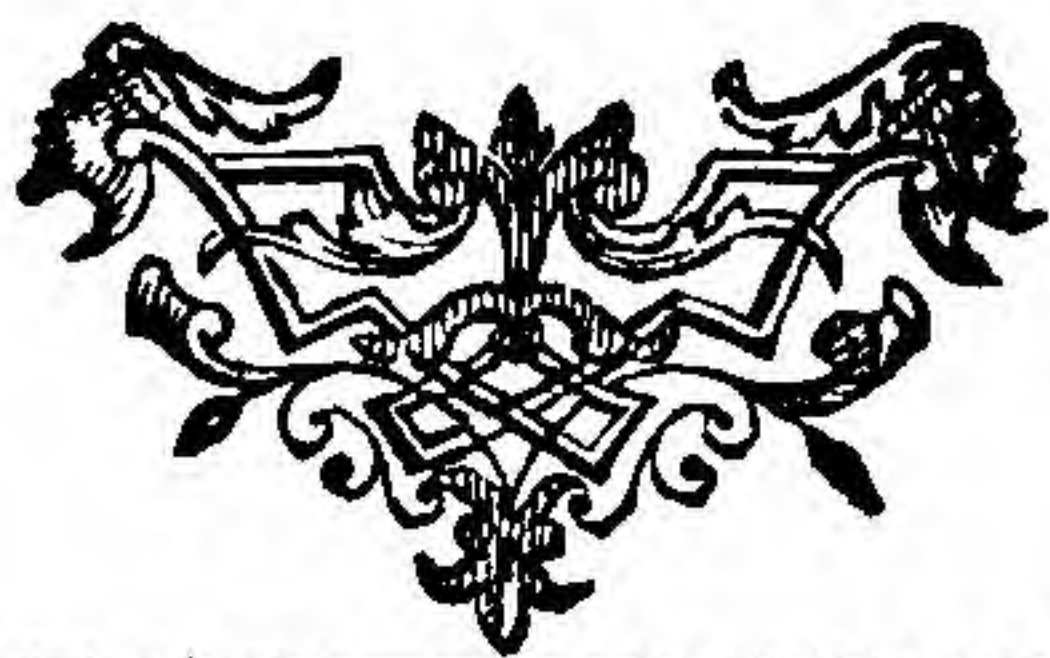
Lorenz Mizlers  
A. M.  
Musikalische  
Bibliothek

Oder  
Gründliche Nachricht

nebst  
unpartheyischem Urtheil

von  
Musikalischen Schriften  
und Büchern.

Vierter Theil.



---

Leipzig, 1738 Im April.

---

Im Braunnischen Buchladen und bey dem  
Verfasser.



# Inhalt.

- I Aus Erhards Weigels, ehemahligen berühmten Professors der Mathematik zu Jena, Idea der ganzen Mathematik dreyzehendes Capitel von der Musik.
- II Prinzens Kunstübung von der Quinte.
- III Werkmeisters Orgel-Probe.
- IV Matthesons kleine General-Baß Schule.
- V Der Critische Musicus vom ersten bis sechsten Stück.
- VI Unparteyische Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus.
- VII Kurze Nachricht von der Societät der musikalischen Wissenschaften.
- VIII Nachricht von M. Lorenz Mizlers musikalischen Maschine und dessen bevorstehenden Herausgabe auf Unterzeichnung.
- IX Preus musikalische Anmerkungen.
- X Musikalische Neuigkeiten.





# I

Aus Erhards Weigels, ehemaligen berühmten Professors der Mathematik zu Jena, Idea der ganzen Mathematik dreyzehendes Capitel von der Musik.

**E**s ist bey den alten Lehrern der Mathematik, von den Griechen an bis auf Weigels Zeiten, die Musik jederzeit als ein Theil der Mathematik geachtet, und derowegen auch mehrentheils von ihnen in ihren Anfangs-Gründen der mathematischen Wissenschaften als ein Theil derselben abgehandelt worden. Wäre solches mit gleichem Eifer von den neuern Lehrern der mathematischen Wissenschaften geschehen, so würden ohnfehlbar die musikalischen Wahrheiten in grösserer Deutlichkeit auseinander gesetzt seyn, als in gegenwärtigen Zeiten, da man nicht nur die musikalischen Wissenschaften aus den mathematischen zum Unterricht der Jugend verfertigten Büchern gänzlich verbannet, sondern auch diejenigen, so sich dieser Arbeit, nemlich die musikalischen Wahrheiten bündig und ordentlich zu erweisen, und in ein wohl aneinanderhängendes, System zu bringen, unterziehen, mehr vor galante als nützliche Arbeiter an dem Bau der Wissenschaften hält. Man würde unvernünftig handeln, wenn man sich über die unvernünftigen Urtheile verschiedener Gelehrten in Ansehung der Musik beschwehren wolte. Es ist  
alle



allezeit so gewesen, und wird auch allezeit ferner so seyn, so lange die Menschen Menschen bleiben, daß heute von Dingen urtheilen, die sie noch nicht eingesehen, und nur die Wissenschaften vor die schönsten halten, in welchen sie ein bisgen bewandert sind. Dieser Fehler ist so groß und so gemein, daß ihn so gar das gemeine Volk angemerket, und daher das Sprichwort gemacht: Einem jeden Lappen gefällt seine Kappen. Es klinget wahrhaftig sehr ungelehrt, wenn man von verschiedenen Gelehrten in Wahrheit dieses Sprichwort sagen kan. Unser Weigel, dessen Verdienste und Erfindungen in der Mathematischen Welt bekannt sind, hat einen richtigern Begriff von der Musik gehabt, indem er selbstiger als einer besondern mathematischen Wissenschaft, auch ein besonderes Capitel eingeräumt. Ob es gleich nichts außerordentliches in sich hält, so ist es doch der Mühe werth, eines solchen rechtschaffenen Mannes Gedanken von der Musik, denen, so sie noch nicht gelesen, bekannt zu machen. Es ist aus dessen Buch genommen, so lateinisch geschrieben, und auf Deutsch diesen Titel führet: Erhards Weigels P. P. Begriff der ganzen Mathematik nebst mathematischen Erfindungen, Jena, druckts und verlegt Johann Jacob Bauhofer, 1669. Acht Bogen in Quart. Es ist in der Ordnung das dreyzehende und lautet auf Deutsch also:

§. I Die Musik ist eine Wissenschaft des Klanges, 1) nach verschiedenen Größen betrachtet, welche nach vorausgesetzten Erklärungen, so wohl der Sache selbst, nemlich des Klanges, als auch des Mittels durch welches der Klang fortgepflanzt wird, nemlich der Luft,

1) Der berühmte Weigel hat hier das Wort Klang vor Ton genommen, und sich nicht um den bey den Musik-Verständigen eingeführten Unterscheid unter Klang und Ton bekümmert, welches man ihm wohl verzeihen kan.



Luft, da die Klänge durchschallen, ferner des Gegenwurfs, nemlich des klingenden Körpers, und der Gliedmassen, nemlich der Ohren, wie auch endlich der verschiedenen Arten des Wiederschalls, nemlich des geraden, des schiefen, des zurückprallenden, welcher ein Echo oder Wiederhall genennet wird, und des gebrochenen.

§. II Sie hat ihre Sätze, so wohl entlehnte, welche mehrentheils aus der Rechen-Kunst und Geometrie genommen sind, und daher die Musik insgemein als eine Wissenschaft der klingenden Zahl beschrieben wird, als auch ihre eigene, mehrentheils auf die Erfahrung gegründet. Dergleichen sind: Der Klang wird durch die Luft nach und nach fortgepflanzt. Er breitet sich rund herum aus. Er gehet nicht nur in geraden, sondern auch krummen Linien fort. Wo er auf einen nicht ertönnenden Körper stößt, prallt er wie das Licht zurück. Unter zwey klingenden Körpern giebt der so schlaffer ist, einen tiefern Ton, als der so mehr angespannet. Ein Theil einer aufgespannten Saite, klinget höher, als die ganze ebenso stark gespannte Saite, u. s. f.

§. III. Hauptsächlich lehret sie die Grund-Sätze vom Klang. z. B. wie die Stimme beschaffen, das ist, was vor einen Ton sie hören läßt. Oder sie ziehet aus den Grund-Sätzen andere Wahrheiten von den Consonanzen, von den Dissonanzen, von den Tonarten und ihren Wirkungen heraus.

§. IV. Zur Musik rechnet man auch die Setzkunst, das ist, die Geschicklichkeit verschiedene Harmonien zusammen zu setzen, und daraus ein musikalisches Stück zu verfertigen. Dieser muß die Cantoren behülfflich seyn, welche eine Kunst ist, wie man sowohl mit der Stimme, als musikalischen Instrumenten, die auf das Papier geschriebene Uebereinstimmungen ausdrücken



#### 4 Der vierte Theil, der neu eröffneten

---

und hören lassen soll. Beide pfleget man insgemein mit dem Namen Musik zu belegen.

§. V. Zur Erfindung in dieser Wissenschaft wollen wir nehmen einen Mund Bothen oder Sprach-Kopf, das ist, einen Canal, womit man aus einem jeden Ort eines Hauses mit jemanden in einem andern Haus, nach gegebenem Zeichen aufzumerken, ganz allein vertraulich reden kan, wenn gleich viele Personen dazwischen zu hören. 2)

### II.

Exercitationum musicarum theoretico practicarum curiosarum tertia de *Quinta*, das ist: Dritte curiöse musicalische Wissenschaft und Kunst-Ubung von der Quint, allen Liebhabern musicalischer Wissenschaften zu fernern Nachdenken und besserer Ausübung vorgestellet von Wolfgang Casper Prinzen, von Baldthurn, der Reichs Gräfl. Promnitz. Capell-Music bestelten Dirigenten  
und

---

2) Unter vielen mathematischen Erfindungen, so der Weigel in einem Programmate, so den Titel führet: collegium curiosum repetitæ demonstrationis cum catalogo speciminum novorum inrimat Erhardus Weigelius P.P. auch bey Bauboser sine die & consule gedruckt, bemerket, gehöret noch mit zur Musik Horizon tonans, das Donner-Brummen, welches in dieser Schrift mit angeführet ist.



und Cantore zu Sorau. Frankfurt  
und Leipzig in Verlegung Joh. Chri-  
stoph. Miethens, 1687. fünf und  
ein halber Bog. in 4.

Unser Prinz, einer der gründlichsten Musikge-  
lehrten, seiner Zeit, redet bey dem Eingang in diese  
Kunstübung von den Ursachen, warum so wenig  
gefunden werden, welche die Musik aus  
dem Grunde, und so viel in dieser Sterbs-  
lichkeit möglich, zu verstehen sich bemü-  
hen. Er sagt: Erstlich um der großen Beschrän-  
ktheit willen, daß man so viel wissen muß. Denn  
aus der Weltweisheit 1) müssen einem solchen Mann  
alle Wissenschaften bekannt seyn. Ferner die Physik  
Rechenkunst, Geometrie. Man merke doch, wie  
Prinz so vernünftig urtheilet. Zweitens, wegen der  
wenig Gültigkeit der Musik-Verständigen. Prinz  
führt das Gleichnis an, so ein vornehmer Mann soll  
gesagt haben: nemlich es gienge den Musik-Verstän-  
digen wie den Verräthern, von denen das Sprichwort  
bekannt: prodicionem amo, proditorem odi. Die  
Verrätherey ist mir angenehm, aber den Ver-  
räther hasse ich. Zu unsern Zeiten hat man eben nicht  
Ursach sich sonderlich über die Verachtung der Musik-  
Verständigen zu beschwehren. Ein unüber-  
windlicher Carl ist selbst der größte Kenner  
und Wohltäter der Musik. Ein Großmächtige-  
ster August ist selbst ein großer Verehrer dieser  
Kunst. Große Virtuosen werden allezeit hoch gebal-  
ten, wenn sie sich nicht selbst verächtlich machen, und  
das großen Geistern mehrentheils angebohrne Wun-

A 3

Der

1) Unter dem Wort Philosophie hat man zu Prinzens Zeiten;  
vornehmlich die Metaphysik verstanden.



derliche 2) entweder auszurotten, oder doch auf das beste zu verbergen sich bemühen. Von großen Herrn, von großen Ministern, und von großen Gelehrten ist die Musik und rechtschaffene Musik. Verständige jederzeit geachtet und geliebet worden. Warum sie aber bey den übrigen einigermaßen gering geachtet worden, davon will ich die wahrhafte Ursach gleich entdecken. Es kommt solches von den Schul-Lehrern her, welche ihren Schülern in der jungen Jugend einen niedrigen Begriff von der Musik beybringen, ja wohl gar von Erlernung derselben abmahnen, indem sie, nach ihrer Meinung die edle Zeit verderbete und vom Studiren abhielte. Sie halten vielmehr ihre Untergebene zu Erlernung der Scholastischen Wörter nach Papageyen Art an. Man kan es Ihnen nicht verdenken, weil Sie durch eigenes Nachdenken nicht so weit gekommen, daß sie die Natur der Musik hätten einsehen lernen. Es heisset bey ihnen: narraverunt patres, & nos narravimus omnes. Unsere Väter haben so gesagt, und wir alle sagen wieder so. Doch giebt es auch viele Schul-Lehrer, die gar wohl wissen, was Musik bedeutet. Wenn nun dergleichen Leute von Schulen auf Academien kommen, und noch dazu sehen, daß man daselbst über die Musik weder liest, noch davon schreibt und disputirt, so wird das Vorurtheil noch immer mehr bestärket: daß die Musik nichts sonderliches sey. Da nun die allermeisten nur so viel lernen, daß sie ihr Brod einiger massen erwerben können, und auf solche Dinge keine Zeit zu wenden im Stande sind, und also die meisten Bedienten in Kirchen und Schulen, auf dem Rathhauß und so fort, ausmachen, so ist auch von dergleichen Leuten die

Mu

---

2.) Seneca sagt schon: Es ist nicht leicht ein großer Geist, der nicht was wunderliches an sich hat. Narrisches, wolte ich nicht gerne sagen.



Musik nicht sonderlich geachtet, weil sie es nicht besser gelernt haben. Kommt alsdenn jemand der ihnen die Musik aus der Weltweisheit und Mathematik erläutert, so sind es freylich lauter Böhmisches Dörfer.

Die dritte Ursach ist, sagt Prinz, weil es wenig Geld in Beutel bringet. Es ist wahr, daß es unmittelbar wenig Geld einträgt, aber wohl mittelbar. Die theoretische Musik kan einem Capellmeister, und andern, so musikalische Aemter verwalten, großen wirklichen Nutzen schaffen. Bey den Gelehrten erweitert sie das Erlänntnis des menschlichen Verstandes, und zeigt ihnen die Weisheit des Schöpfers in der musikalischen Harmonie. Es ist über dieses der allerangenehmste Zeitvertreib. Wenn man diejenigen Wissenschaften nicht lernen sollte, welche nicht unmittelbar Geld in Beutel bringen, so würden wir immer mehr und mehr den Thieren näher kommen, da hingegen die Wissenschaften, welche unmittelbar kein Geld eintragen, eben die sind, welche uns mehr und mehr zu Menschen machen. Von ihren mittelbaren Nutzen und unzertrennlichen Einfluß in die Gottes-Rechts- und Arzeney-Gelchrksamkeit ist hier nichts zu gedencken. Solche Leute die um des Geldes willen studiren, die werden niemahls sonderlich weit kommen. Je mehr nun dergleichen Leute sind, je weniger wird auch die Musik gründlich erlernet. Die Weisheit suchet ihr Vergnügen nicht in irdischen vergänglichem Schätzen, sondern in der Tugend und Wahrheit.

Zur vierten Ursach giebt Prinz der Mangel geschickter Lehrmeister und notwendiger Bücher an. Die Lehrmeister sind allerdings nicht überall anzutreffen, die notwendigen Bücher aber sind noch wohl zu unsern Zeiten zu bekommen.

Nun wollen wir vor uns die fünfte Ursache hinzusetzen. Weil nicht öffentliche Lehrer der Musik auf



Academien sind. Sollte das geschehen, so wird die Musik bald mit andern Augen angesehen werden.

Wir kommen nun auf die Sache selbst. Die **Quinte** hat den Namen von der fünften Stelle, so sie so wohl auf dem Clavier, als auch auf dem Papier in der Musik leitet, vom Grund-Ton an gerechnet, einnimmet. Darum heißt sie auch bey den Griechen **Diapente** und **Pentachordon**. Man heißet sie auch **Hemiolium**, das ist, anderthalb, weil in der Verhältniß der Quinte, 3 zu 2 die Zahl 2 in 3 ein und ein halbmal steckt. Die Erklärung der Quinte ist diese: Die Quinte ist eine Uebereinstimmung zweyer Tone, deren Verhältniß ist wie 3 zu 2. Prinz hat in seiner Erklärung noch das Wort vollkommene hinzugesetzt. Ich habe es aber aus der im dritten Theil dieser Bibliothek S. 35, angeführten Ursach weg gelassen. Es sind aber die Quinten verschieden. Nämlich es giebt eine einfache Quinte, als C, G, da sich C zu G wie 3 zu 2 verhält, und zusammen gesetzte Quinten, als C, g, da sich C zu g, wie 3 zu 1 verhält, und so giebt es mehr zusammen gesetzte Quinten. Die letztere heißet man deswegen eine zusammen gesetzte, weil sie aus der Octav C, c, und denn der einfachen Quinte c, g besteht. Wenn man nun das Verhältniß der Octav 2: 1, und der einfachen Quinte 3: 2. unter einander multiplicirt, so kommet das Verhältniß der zusammen gesetzten Quinte heraus

$$\begin{array}{rcl}
 & 2: & 1 \\
 & 3: & 2 \\
 \hline
 & 6: & 2 \\
 \hline
 & 3: & 1
 \end{array}$$

Die so genannte zusammen gesetzte Quinte klingt wegen ihres vollkommenern Verhältnisses angenehmer als die einfache, und wenn man das Verhältniß bey Abtheilung der Saiten nach den Grund-Ton bestimmet, wird



wird sie auch in der Zeugung der Zone nach ihren Stufen eher hervorgebracht, als die so genannte einfache Quinte. Wer sich über das Wort zusammen gesetzt einen Zweifel macht, weil die zusammen gesetzten Dinge unvollkommener als die einfachen sind, der muß bedenken, daß dieser Name nicht so wohl in der Sache selbst, als vielmehr in der willkürlichen Benennung der Musit-Verständigen ihren Grund hat. Denn die vollkommenste Uebereinstimmung ist, der einstimmige Klang, da sich beyde Zone wie 1 zu 1 verhalten, welche zusammen genommen 2 ausmachen. Die nächste vollkommenste Uebereinstimmung ist die Octav da die Zone sich wie 2 zu 1 verhalten, und zusammen genommen 3 ausmachen. Ferner kommt die Quinte, die sich wie 3 zu 2 verhält, und zusammen genommen 4 ausmacht. Als denn kommt erst die Quinte, deren Zone sich wie 3 zu 2 verhalten und zusammen genommen 5 ausmachen. Die ungelehrten Musit-Verständigen helfen dergleichen Dinge Grillen, allein es hat auch seinen Nutzen in der Composition. Es ist schwer dergleichen Leute solcher Wahrheiten zu übersühren, weil viele andere Wahrheiten vorausgesetzt werden, deren richtige Folge zu begreifen ihnen mehrentheils die Gedult oder Fähigkeit fehlt. Doch will ich es wagen dergleichen ungelehrten musikalischen starken Geistern a posteriori, wie man sagt, zu zeigen, daß aller Grund der ganzen Musit in den Verhältnissen der Zone gegen einander bestehet. Der Herr nehme eine Violin, und streiche die Quint-Saite an, und greife die Octav von c, so wird er sehen, daß es eben die Helfte von der Quint-Saite ist, und kan man sich mit einem Ehrekel auf das genaueste überzeugen. Man greife aber ein bißgen über oder unter die Helfte der Saite, so wird es elend und übel klingen. Woher kommt das? weil das Verhältnis der Octav schlechterdings wie 2 zu 1 seyn muß. Wenn nun die Octav aus einer gewis-



sen Verhältnis zweyer Tone gegen einander bestehet, so müssen auch alle Tone aus gewissen Verhältnissen gegen einander bestehen. Da ferner aller Tone übel, und wohlklingendes Wesen aus den Verhältnissen, so sie gegen einander haben, herkommet, wie die Erfahrungen bezeugen, und solches in den Gemüthern der Menschen verschiedene Wirkungen hat, so muß nothwendig ein Componist einen großen Nutzen haben, wenn er aller Tone Verhältnisse und deren Wirkungen versteht, und also die Leidenschaften der Menschen zu erregen besser im Stande seyn, als einer der die Musik als ein Handwerk gelernet. Die alten Griechischen Componisten, sonderlich die aus Pythagoras Schule gekommen, scheinen die Sache besser verstanden zu haben, als wir, die wir die Wirkungen so sie in den menschlichen Gemüthern mit Erstaunen durch die Musik zu wege gebracht, nicht so leicht dings in Zweifel ziehen können, indem sie von verschiedenen glaubwürdigen Scribenten aufgezeichnet worden.

Prinz bringt unterschiedliches zum Beweis vor die Vollkommenheit der Quinte vor. Wir aber rechnen sie deswegen unter die vollkommenen Uebereinstimmungen, weil sie keiner Auflösung vonnöthen hat, und das Gehör völlig zu frieden ist. Dieses aber geschieht daher, weil die zitternden Bewegungen, so die 2. Zone der Quinte verursachen sich öfters vereinigen &c. Man nehme die zu diesem Theil gehörige Kupferplatte zur Hand, die erste Figur, und stelle sich vor, als wenn die Linie A, B, der Raum wäre, in welchem sich die beyden Quinten z. B. c, g, hin und her bewegen. Da nun schon bekannt ist, daß der Quinte Verhältnis, wie 3 zu 2 ist, so wird man nun leicht begreifen können, daß die Bewegungen, so diese Saiten durch ihr Zittern in der Luft verursachen, eben sich so verhalten müssen, wie ihre Saiten gegen einander. Daß aber solches verkehrt geschieht, kan nicht gleich ein



ein jeder verstehen. Es zeigen aber von dieser Wahrheit die Erfahrungen, und bey anderer Gelegenheit werde ich mehr davon sprechen.  $c$  verhält sich zu  $g$ , wie 3 zu 2, aber die Bewegungen, die die Saite  $c$  verursacht, verhalten sich zu den Bewegungen die von der Saite  $g$  herkommen, wie 2 zu 3. Wenn nun die Bewegungen des Tons  $g$  von A bis B gekommen, so sind auch zu gleicher Zeit die Bewegungen des Tons  $c$  von A bis C gekommen. Da nun der Ton  $g$  von B in A zurück geht, so geht auch zu gleicherzeit der Ton  $c$  bis B und wieder zurück bis C. Zu der Zeit nun da  $g$  wieder von A in B kommt, geht  $c$  wieder von C in A. Indem nun  $g$  von B in A zurück schläget, und  $c$  zu gleicher Zeit von A gegen C zurück prallet, so geschlehet in dem Punkt  $f$  die erste Vereinigung. Indem nun ferner  $g$  von B wieder in A kommt so geht in eben der Zeit  $c$  von C in B und wieder zurück in C, und da  $g$  wieder von A in B kommt, so kommt  $c$  von C in A, da alsdenn die andere Vereinigung in dem Punkt  $f$  geschlehet, und so fort. Je vollkommener nun die Verhältnisse der Töne sind, ie öfter vereinigen sie sich, und ie unvollkommener sie sind ie weniger vereinigen sie sich. Die Bewegungen der Töne laufen zwar nicht immer den Raum A, B, durch, sondern sie nehmen nach und nach ab, wenn nicht neue Ursachen ihrer Fortdauerung vorhanden. Denn so wie ein Ball, den man auf die Erde fallen läßt, nicht immer in gleicher Höhe wieder in die Höhe springet, sondern nach Beschaffenheit seiner Schwere nach und nach in einer gewissen Proportion abnimmet, so nehmen auch die Bewegungen der Töne in einer gewissen Proportion ab, so, daß die Töne, indem sie abnehmen, doch immer einerley Verhältnis gegen einander haben.

Nun kommen wir auf eine andere Sache, auf die verschiedenen Arten der Quinten so aus der unterschieds



schiedlichen Versetzung der halben Zone entspringen, und weil die Quinte nur drey und einen halben Ton in sich begreift, so bleibt es, nach Pringens Meinung, nur vier Arten der Quinten, nemlich

C	D	E	F	G
D	E	F	G	A
E	F	G	A	H
F	G	A	H	c.

Andere meinen, es gebe sechs Arten der Quinten, darum, weil man nicht so wohl auf die verschiedene Versetzung des halben Tons in der Quinte acht geben müste, als vielmehr auf die verschiedenen Stellen des großen und kleinen Tons. 1) Es wären daher sechs verschiedene Arten von Quinten, C, G. D, A. E, H. F, c. G, d. A, e.

Pring will solches nicht leiden, sondern es gebe nur vier Arten von Quinten. Darum, weil man ja die Zone einander gleich machen könnte, vermittelst der Temperatur, und also die verschiedenen Stellen des großen und kleinen Tons wegfallen müßten. Er bemerket auch die Eigenschaften und Wirkungen, so die vier Arten der Quinten hervorbringen sollen. Da wo der halbe Ton in der ersten Stufe ist, sagt er, nemlich hier E, F, im aufsteigen, da ist dieselbige Quinte traurig und weich. In der andern Stufe im aufsteigen, lieblich, andächtig, und mittelmäßig, weder traurig noch fröhlich. In der dritten Stufe lustig, und munter. In der letzten und vierten Stufe hart, und fast wiederwertig.

Nun muß ich meine, als die dritte Meinung von den verschiedenen Arten der Quinten hinzu thun. Wir haben iezo, wie wir unsere Musik, leiten eintheilen,

---

1) Was ein großer und kleiner Ton ist, habe ich weiter unten in eben diesem Theil angeführt.



theilen; nur zwey Arten der Quinten, die weiche und die harte, und ist in der ersten, der halbe Ton in der andern Stufe, im aufsteigen, und in der letzten, nemlich harten Art, ist der halbe Ton in der dritten Stufe. Da nun in der Musik-Leiter, sowohl harten als weichen, zwölf halbe Töne außerordentlicher Weise liegen, so giebt es zwölf harte und zwölf weiche Quinten. Nun folgen etliche Lehrsätze von der Quinte, welche wohl zu merken sind.

Erster Lehrsatz. Die Quinte kan nicht in zwey gleiche intervalla in Zahlen getheilet werden. 2) In Linien und Saiten kan solches geschehen, es werden aber zwey intervalla daraus, die in unserer Musik keinen Nutzen haben.

Zweiter Lehrsatz. Die Quinte wird in die grose und kleine Terz durch die Arithmetische und Harmonische Vermittelung getheilet. Nemlich die Quinte ist  $2:3$ . Wenn man nun vor 2 die Zahl 4, und 6 vor 3 nimmt, so ist es eben so viel, und ist  $2:3 = 4:6$ . Wenn man nun zwischen 4, und 6, die Zahl 5 sezet, so heisset dieses Harmonisch vermittelt, und stehet die grose Terz unten. Denn  $4:5$  ist die grose Terz, und  $5:6$  die kleine Terz. In der Arithmetischen Vermittelung stehet die kleine Terz unten, und die grose Terz oben. Es siehet aber selbige also aus:  $20:24:30$ . Denn  $20:24 = 5:6$  welches die kleine Terz ist, und  $24:30 = 4:5$ , welches die grose Terz ist. Zur Deutlichkeit sind hier die Töne darunter gesezet.

2	:	3.	
4:	5:	6.	harmonica mediatio
c,	c,	g,	
20:	24:	30	arithmetica mediatio
c,	dis,	g	

Orkt.

2) Die Ursach ist: Weil die mittlere Proportional-Zahl in der Geometrischen Proportion nicht kan gefunden werden, die Quadrat-Zahlen ausgenommen.



**Dritter Lehrsatz.** Wenn der Raum, so zwischen den beyden Tönen einer Quinte enthalten, in zwey gleiche Theile getheilet wird, so ist der eine Theil die Gröſe, die die groſe Terz ausmachtet, wenn ſie zu dem kleinern Theil der Quinte geſezet und gegen ſelbigen gehalten wird, und der andere Theil iſt die Gröſe, ſo die kleine Terz ausmachtet, wenn ſie zu dem kleinern Theil der Quinte und den halben Raum der Differential-Gröſe der Quinte geſezet und gegen ſelbigen gehalten wird. Die andere Figur wird alles deutlich machen. Wenn man eine Saite A B, in drey gleiche Theile theilet, nemlich A, C C, D. D, B, ſo klingen A, D gegen A, B eine Quinte, g, c. Der Raum aber ſo zwischen A D, und A B enthalten, iſt D B.\* Wenn man nun dieſen Raum D B, als die Differential-Gröſe der Quinte in zwey gleiche Theile, D E, und E B, theilet, ſo iſt D E, die Differential-Gröſe der groſen Terz, weil der Theil A E, gegen A D eine groſe Terz klingen, c, e. E, B aber iſt die Differential-Gröſe der kleinen Terz, welche A B gegen A E ausmachtet. Die Differential-Gröſe der Quinte iſt alſo  $\frac{1}{2}$  der groſen Terz  $\frac{1}{2}$  und der kleinen Terz  $\frac{1}{2}$ .

**Vierter Lehrſatz.** Wenn die Differential-Gröſe der Quinte in drey gleiche Theile getheilet wird, ſo ſind zwey Theile davon die Differential-Gröſe der Quarte, und ein Theil davon iſt die Differential-Gröſe des groſen Tons. In der dritten Figur iſt ſolches gezeichnet, und wer das Vorhergehende verſtanden, wird bald finden, daß die Differential-Gröſe der Quarte  $\frac{1}{3}$  und die Differential-Gröſe des groſen Tons  $\frac{1}{3}$  ſey.

\* Dieſen Raum heißen die Lateiniſchen muſikaliſchen Scribenten *quantitatem Quintæ differentialem*, auch *harmonicam*.



**Fünfter Lehrsatz.** Eine Quinte ist zusammen gesetzt aus drey ganzen Tönen, nemlich zwey großen, und einem kleinen, und ferner einem großen halben Ton. Der Beweis ist gegenwärtige Rechnung:

9: 8 ein großer Ton.  
 10: 9 ein kleiner Ton.  
 16: 15 ein großer halber Ton.  
 9: 8 ein großer Ton.

---

5. 90: 72. 4.

---

80. 4: 3. 60.

---

36: 24 = 3: 2.

Der geneigte Leser, so diese Rechnung nicht versteht, beliebe nur im dritten Theil S. 45, die Erklärung davon aufzuschlagen.

**Der sechste Lehrsatz.** Wenn man vier Quinten nach einander rein stimmt, z. B. C, G. G, d. d, a. a, e. so ist e in Ansehung C um ein Comma zu groß. Wird aber dieses Comma in die vier Quinten vertheilet, so klingt e zu allen Tönen leidlich.

Aus diesem Lehrsatz fließet die Nothwendigkeit der Temperatur. Denn der Augenschein lehret, daß, wenn man allen Tönen ihr wahres Verhältnis giebt, die obere Zone auf dem Clavier mit den untern Tönen nicht übereinstimmen. Dieses beweiset die Zusammennehmung vier reiner Quinten, welche das Verhältnis  $81:16 = C: e$  ausmachen.

3: 2 Da nun aber das wahre Verhältnis  
 3: 2 der großen Terz 5 zu 4 ist, e: e, so muß  
 3: 2 notwendig, wenn man vor e, das  
 3: 2 eine Octav tiefere c greifet, das Ver-  
 81: 16 hältnis 10 zu 4 seyn, greift man fer-  
 ner vor c noch eine Octav tiefer, C, so  
 ist C: e = 20: 4 = 5: 1 folgar ist das Verhältnis,  
 81:



81 : 16 nicht das wahre Verhältniß, sondern um ein Comma, welches das Verhältniß 81 : 80 hat, zu groß. Denn wenn man  $\frac{80}{81}$  von  $\frac{16}{81}$  abziehet, so bleibet das wahre Verhältniß 5 : 1, welches gegenwärtige Rechnung beweiset

$$\begin{array}{r}
 81 : 16 \\
 80 : 81 \\
 \hline
 6480 : 16 \\
 128 \\
 \hline
 6480 : 1296 = 5 : 1
 \end{array}$$

Es ist ferner, wenn man den Tönen ihr wahres Verhältniß giebt, die kleine Terz d, f, um ein Comma zu groß, welches folgendergestalt erwiesen wird. Man theilet erstlich die Octav harmonisch, welches geschieht, wenn man die beiden Zahlen, so das Verhältniß einer Concordanz in sich halten, verdoppelt, und zwischen diesen zwey verdoppelten Zahlen die Zahl setzet, welche aus den zwey Zahlen des Verhältnisses vor der Verdoppelung zusammen genommen entsethet. Es wird also die Octav C : c harmonisch folgender Gestalt in die Quinte C, G und Quarte G, c getheilet :

$$\begin{array}{ccc}
 2 & : & 1 \\
 4 & : & 3 : 2
 \end{array}$$

Weil hier aber die Quarte eher steht, als die Quinte, folgar die Sache verkehrt ist, so bedient man sich eines andern Vortheils, um sie in die rechte Stellen zu bringen, und multiplicirt 2 mit 3, ferner 3 mit 4, und setzet zwischen ihnen die Zahl, so aus der Multiplication der zwey andern Zahlen 2 und 4 entstanden, nemlich 12 : 8 : 6. So ist die Quinte und Quarte in ihrer rechten Stelle, und die Octav harmonisch getheilet. Denn  $12 : 8 = 3 : 2$  und  $8 : 6 = 4 : 3$ . Wer die fünf Arten mit Brüchen zu rechnen verstehet, wird diese Vortheile gar leicht demonstrativ einsehen können,



können, derowegen nichts davon zu sagen ist. Es wird ferner die Quinte C, G in die große Terz C, E, und kleine Terz E, G, harmonisch also getheilet:

$$\begin{array}{rcc} 3 & : & 2 \\ 6 & : & 5 : & 4 \\ 30 & : & 24 : & 20 \\ \hline 5 : 4. & 6 : 5 \end{array}$$

Endlich ist die große Terz wieder in den großen Ton C, D, und kleinen Ton D, E, eingetheilet, also:

$$\begin{array}{rcc} 5 & : & 4 \\ 10 & : & 9 : & 8 \\ 90 & : & 80 : & 72 \\ \hline 9 : 8. & 10 : 9 \end{array}$$

Da nun D, E, ein kleiner Ton und E, F, ein großer halber Ton, zusammen genommen 32 : 27 ausmachen, nemlich

$$\begin{array}{rcc} 10 : & 9 \\ 16 : & 15 \\ \hline \end{array}$$

160 : 135 = 32 : 27 dieses Verhältnis aber um  $\frac{2}{3}$  größer ist, als das wahre Verhältnis der kleinen Terz 6 : 5, welches man siehet, wenn man  $\frac{2}{3}$  durch  $\frac{1}{2}$  dividirt

$$\begin{array}{rcc} 6 : & 5 \\ 27 : & 32 \\ \hline \end{array}$$

$$162 : 160 = 81 : 80$$

so folget daß die kleine Terz D, F, um ein Comma zu groß ist, welches zu erweisen war. Wer Prinzens Kunstübung von der Quinte hat, den bitten wir, den 59, 60, und 61 S. durch zu lesen, und das verworrene und elende Zeug mit anzusehen. Er hat sich nicht nur vergessen, und statt des Worts groß siebenmahl klein hingeschrieben, welches daher kein Druckfehler seyn kan, weil er auch an statt wegnehmen, geben und gleich



gleich darauf an statt das überflüssige Comma das manglende Comma hingeseht, sondern auch sich so gar vergessen, daß in der Mitte des 59 S. die Worte gar nicht zusammen hängen und etliche Zeilen müssen aufengelassen seyn, und also kein Zweifel ist, daß er dieses halb schlafend geschrieben. Wer hier Prinzen von 59 S. bis zu den 61 verstehen will, der muß besondere Gedult haben und glücklich im errathen seyn. Wir würden ihn nicht so leicht haben verstehen können, wenn wir die Sache nicht schon vorher gewußt hätten. Wir kommen wieder zur Sache.

Da nun also offenbahr ist, daß es elend klingen würde, wenn wir auf unsern Clavieren die Quinten durchgehends rein stimmen wolten, so folget, daß die Temperatur schlechterdings nothwendig ist. Ist die Temperatur ein nothwendiges Mittel etwas übles zu verbessern, so folget ja nach allen Logiken, daß die Temperatur was gutes, und die wahren Verhältnisse der Tone etwas unvollkommenes sind. Diese Gedanken haben viele Musikverständige verführet, daß sie geglaubt haben, der Mangel stecke in der Natur und unser sonst nicht ungeschickte Prinz urtheilet sehr ungereimt davon. Er sagt: Ja ich halte gänzlich davor, daß der allweise Schöpfer, um diese *Concordanz* (er meinet die Quinte) desto annehmlicher zu machen, weil doch das menschliche Gemüthe durch ein anmuthiges Schweben, und *Trillette* sehr afficirt und erregt wird. Dessen *defectum Quinta* höchst weislich in die Natur verordnet hat, daß also solcher Defect nicht vor eine *imperfection*, sondern vielmehr für eine Vollkommenheit und Zierde der Quinte zu achten ist. Gewiß, es hat hier Prinz unwissend und aus Unverstand wider das unendliche weise Wesen geündiget, welches alles unvergleichlich gut und vollkommen erschaffen.

Denn



Denn er sagt: Ja, Gott hätte höchstweislich einen Defect, das ist, eine Unvollkommenheit, in die Natur verordnet, welches schon ungereimt zu sagen ist. Endlich spricht er gar: es sey diese Unvollkommenheit doch keine Unvollkommenheit, sondern eine Vollkommenheit, welches ja ein offenkundiger Widerspruch ist. So gehet es öfters, daß man die größten Fehler begehet, wenn man von einer Sache urtheilen will die man nicht versteht. Kluge Leute bekennen ihre Unwissenheit in Sachen die sie nicht fassen, und suchen sie nicht durch ungegründete Ursachen lächerlich zu machen. Wenn diese Regel der Klügern von allen Gelehrten in allen Wissenschaften wäre in Obacht genommen worden, daß nemlich keiner unter ihnen was geschrieben hätte, das er nicht vollkommen verstanden, und alle mit sich selbst, aufrichtig ohne Schmegeley umgegangen wären, so würden wir nicht so viele elende Schriften im Reich der Gelehrten haben, und die Nachkommen könnten ihre Zeit, an statt daß sie die Grazen der Unverständigen wiederlegen, zu Erfindung nützlicher Wahrheiten und zur Erweiterung der Wissenschaften anwenden, und ich würde viele Mühe, die ich, verschiedener Musikverständigen grobe Fehler zu zeugen anwenden muß, ersparen können. Was ist denn also die Ursach, daß die Temperatur schlechterdings nothwendig ist? Die Antwort stehet schon im dritten Theil dieser Schrift. Die Bequemlichkeit der Menschen. Wir wollen einerley Sachen zu verschiedenen Dingen brauchen, z. B. D, soll nicht nur zu A eine Quinte seyn, es soll auch zu F die kleine Terz seyn, und so fort. Wenn so gestalten Sachen können freylich die wahren Verhältnisse der Zone nicht bleiben, zumahl da wir sehr einen solchen Geschmack haben, daß wir nicht gerne in einer Tonart alleine spielen, sondern alles fein bunt über Cc durch alle vier und zwanzig Tonarten durch

B 2

gehen



gehen muß. Bei den alten Griechen ist es nicht so gewesen. Sie spielten nur aus einer einzigen Tonart, der Lydischen, Phrygischen, Dorischen und so weiter, und stimmten dazu ihre musikalischen Instrumente auf das reinste, nach den wahren Verhältnissen der Töne. Es ist also kein Wunder, daß sie mit ihrer Musik haben mehr zu Wege bringen können, als wir. Diejenigen, die die Musik der alten Griechen vor so gar schlecht halten, die irren sich. Ich kan nicht leugnen, daß ich selbst an diesem Vorurtheil krank gewesen bin, und die Musik der alten Griechen gegen unsere vor gar nichts gehalten, allein nachdem ich die Sache selbst untersucht, bin ich versichert, daß die Virtuosen der alten Griechen, sonderlich die aus Pythagoras Schule gekommen, unsere in etlichen Stücken übertroffen haben, hingegen unsere auch in verschiedenen die alten Griechen übertreffen. Was nemlich die Vollstimmigkeit, die Geschwindigkeit, die beständigen Veränderungen, den Nachdruck anbelangt, so sind wohl unsere Virtuosen den Alten überlegen. Allein die Kunst nach den Leidenschaften die Töne mit einander zu verbinden, haben die Alten wohl besser gewußt. Unsere Virtuosen suchen uns nur zu belustigen, und durch ihre große Fertigkeit in Verwunderung und Erstaunung zu setzen; aber die Alten haben ihre Zuhörer, traurig, munter, zornig, verliebt, ja gar rasend machen können. Diese musikalische Geheimnisse sind zu unsern Zeiten verloren gegangen. Sie können aber wieder gefunden werden, wenn wiederum große Weltweisen, wie bei den Griechen geschehen, die Schönheiten der Musik untersuchen.

Es fragt sich also, da in unserm temperirten Clavier, die Töne nicht allzeit ihr wahres Verhältnis gegen einander behalten, ob sie denn Consonanzen bleiben und nicht vielmehr Dissonanzen sind? Auf eine ge-  
doppel-



doppelte Frage gehöret eine doppelte Antwort. Wir wollen auf die letzte zu erst antworten. Im mathematischen Verstande sind sie freylich keine Consonanzen, weil sie das Verhältniß nicht haben, welches unser Verstand durch Erfahrungen und Schlüsse vestgesetzt. Da aber das Gehör es nicht so genau, als wie die Vernunft nimmet, so bleiben dergleichen temperirte Töne doch dem Gebrauch nach Consonanzen, und das Gehör hält sie vor vollkommen, ob gleich etwas daran fehlet. Wenn man also alle Töne rein, so, wie sie die Natur an die Hand gibt, haben wollte, müste man auf dem Clavier die Tasten gedoppelt und dreyfach machen z. B. zwey D, da das eine zu G, das andere aber zu a gebraucht würde, und so fort. Wenn dieses in der Ausübung angienge, daß man allen Tönen ihr wahres Verhältniß geben könnte, würden die Musiken noch viel schöner, herrlicher und vortreflicher, als iezo, seyn. Allein da dieses sich nicht thun läset, müssen wir uns dieses Vergnügen vergessen lassen. Ja wenn es auch mit der größten Mühe geschehen könnte, so würde es uns doch an einem andern Orte fehlen, nemlich wir würden bey der großen Unbequemlichkeit zu spielen, nur die langsamsten Sachen können hören lassen.

Wir kommen wieder auf unsern Prinzen, welcher den Musikbesessenen zugefallen, wie er sagt, die Aufgabe, wie man eine jede vorgegebene Zahl also theilen solle, daß die Theile gegen einander ein Quinte klingen, hersetzen wollen. Prinz sagt zu viel, wenn er denket, es gehe von ieder Zahl an, ohne Brüche. Seine Aufgabe ist, die Zahl 400 in eine Quinte zu zertheilen, welches geschieht, wenn man das Verhältniß der Quinte 3: 2 zusammen nimmet, und die Zahl, die getheilet werden soll, damit dividirt, so dann was heraus kommet, nemlich 80, erstlich mit 2, dann auch mit 3 multiplicirt, so ist  $240: 160 = 3: 2$ .  
Prinz



Prinz sagt weiter nichts, welcher doch hätte zeigen sollen, wie man eine jede Zahl in eine Quinte zertheilen kan. Es geschiehet aber solches, bey einer Zahl da das Verhältniß zusammen genommen nicht völlig darinnen steckt, wenn man den Ueberrest in Brüche zertheilet, und das Verhältniß, z. B. in der Quinte 3 zu 2, sucht. Die Zahl 499 ist in eine Quinte zertheilet, wenn die kleine Saite  $199\frac{2}{3}$  und die grössere  $299\frac{2}{3}$  Zelle hat. So kan man alle Zahlen in Octaven, Quinten, Quarten, große und kleine Terzen, Sexten, und so fort, zertheilen, wovon ich iezo, als einer leichtesten Sache nichts weiter sagen will.

Von den Lehrsätzen, so der Verfasser von der so genannten zusammen gesetzten Quinte anmerket, verdient nur der vierte angeführt zu werden, weil die drey vorhergehenden schon in den Lehrsätzen von der einfachen Quinte stehen. Er heisset: Die Quinte, deren Verhältniß ist, wie 3 zu 1 ist die angenehmste Concordanz unter allen. Einen leuten werden die Ohren am besten von dieser Wahrheit überzeugen können. Der Schluß den man daher machen kan, daß sie also auch die aller vollkommenste ist, weil sie die angenehmste ist, verdienet eine genaue Untersuchung. Nicht allezeit ist uns das am angenehmsten, was am vollkommensten ist. Unser Geschmack ist so beschaffen, daß uns die Speisen, die nur mit einem, obwohl sehr gutem Gewürze gemacht, nicht schmecken. Da hingegen solche uns angenehm zubereitet werden, wenn eine Vermischung verschiedenen Gewürzes geschiehet, und es scheint, daß aus eben der Ursach uns die Quinte 3: 1, so angenehm ist, als welche aus der Octav und der einfachen Quinte zusammengesetzt, und das Mittel nebst der einfachen Quinte zwischen der Octav und Terz im harmonischen Dreyklang ist. Die fernere Ursach aber, mag wohl diese seyn. Die sehr vollkommenen Consonanzen



zen als der einstimmige Klang und die Octave, fallen gar leicht in die Sinnen, und werden daher so bald beruhiget und vergnüget, da hingegen bey der Quinte, als deren Verhältniß nicht so leicht als der vorhergehenden Consonanzen in die Sinnen fällt, das Gehör schon mehr zu thun findet, und dadurch, weil es länger aufgehalten wird, sich mehr belustiget. Sehen aber die Verhältnisse der Concordanzen nach der Quinte immer weiter stufenweis fort, so findet das Gehör immer mehr zu thun, welches verursacht, daß sie selbigem immer nach und nach unangenehmer, ferner verdrieslich und endlich unträglich werden, weil das Gehör endlich so viel zu thun findet, daß es sich gar nicht heraus finden kan, und also verwirret wird. Ich sehe schon im Geiste, daß mancher denken wird: Ich höre die Quinte so geschwind als die Octav, und mein Gehör findet nicht mehr dabey zu thun. Es ist wahr, daß ein Ton, der in einer Stube neben uns entsteht gleich geschwind von uns vernommen wird, deswegen aber werden nicht auch die Verhältnisse der Consonanzen, die verschieden sind, gleich geschwind von uns vernommen. Weil das Vernehmen der Verhältnisse zweyer oder mehrerer Töne fast unbegreiflich geschwind zugehet, so scheint es uns so, und wir würden uns betrügen, wenn uns nicht die Vernunft in den Untersuchungen der Bewegungen der Töne und ihrer Vereinigung ein anderes lehrete.

Wir kommen nun auf den Gebrauch der Quinte in der Ausübung, wovon folgende Regeln zu merken sind.

I Zwey unmittelbar auf einander folgende Quinten in verschiedenen Tönen sind allzeit verboten.

Diese Regel wird allzeit bleiben in der Musi. weil sie in der Natur des menschlichen Gehöres gegründet



## 24 Der vierte Theil, der neu eröffneten

ist, wovon ichon anderswo gesagt worden. Die Regel ist bald gelaget. Man kan auch bald begreifen, wie man sie in Obacht nehmen soll. Allein wer niemahls in der Ausübung darwieder anstosen will, muß schon eine ganz besondere Fertigkeit in der Composition besitzen. Alle jetzt lebende Componisten wissen gar wohl, daß zwey unmittelbar aufeinander folgende Octaven und Quinten nicht wohl klingen, und daher sich von selbst verbiethen. Es wird aber bey nahe keiner seyn, der sich rühmen könnte, er hätte diesen Fehler niemahls begangen. Die Sachen, die ich von den meisten Componisten unserer Zeiten gesehen, überzeugen mich, daß ich sie nicht davon frey sprechen kan. Wer wolte aber rechtschaffenen Componisten, von denen man weiß, daß sie es besser wissen, dergleichen Dinge aufzumucken. Es gehet Ihnen wie den großen Criticis. Selbige verstehen die lateinische Sprache mehrentheils so gut, als wenn sie zu Cicero Zeiten selbst gelebet hätten. Wenn man aber verschiedene Schriften von ihnen mit großer Behutsamkeit, und in der Absicht Fehler zu finden, durchsiehet, so wird man allzeit etwas finden, so wider die Reinigkeit der lateinischen Sprache ist. Da aber solches aus keinem Unverstand, sondern einem Versehen herkommet, welches in diesem Zustand unsers Lebens nicht allemahl zu vermeiden ist, so können sich Lernende dieser Beispiele nicht zu Beschüzung ihrer Ungeschicklichkeit bedienen. Angesehene Componisten haben sich sonderlich in Obacht zu nehmen, daß sie sich gewöhnen auf das reinste zu setzen, sie werden doch wohl mit der Zeit etwas nachlässiger. Die so es am allerhöchsten in einer Wissenschaft in der Welt gebracht, können doch weiter nichts sagen, als: wir fehlen nicht so oft als andere. Wenn nun ein jeder, der weiß, daß das Vollkommenste in einer Wissenschaft, im wahren Verstand, unsere Kräfte übersteiget, auch nicht das Vollkommen

men



menere zu erlangen sich bemühen wolte, und nur andern ohne ihnen gleich zu kommen oder sie zu übertreffen nachahmen, so würden wir nach und nach den Tölpeln wieder ähnlich werden. Man muß also auch in der Musik die Fehler auf das genaueste zu vermeiden suchen, und nicht denken: Die größten Componisten haben es so gemacht, und unmittelbar auf einander folgende Quinten gesetzt, ich darf es auch so machen. Der Schluß ist aus schon angeführten Ursachen falsch. Da diese erste Regel haben will, daß die Quinten unmittelbar nur in verschiedenen Zonen nicht aufeinander folgen dürfen, ist es also in einerley Zone erlaubt. Z. B. man schläget in der Oberstimme drey-mahl c an, und unten drey-mahl F dazu welches gar wohl erlaubt ist. Die unmittelbare Folge der Quinten in verschiedenen Zonen ist den Ohren so verdrießlich, daß dieses nicht ein-mahl die dazwischen kommende Quarte und Sexte, es sey denn in der Syncopation, gut machen kan. Auch nicht eine Pause, die dazwischen steht hebt diesen Eckel auf, wenn nicht verschiedene Sätze die andern Stimmen dazwischen spielen. Man darf auch bey der Wiederholung keine Quinten machen, da nemlich die eine zu Ende des musikalischen Stückes und die unmittelbar folgende zu Anfang desselben steht. Auch in Fugen, da die Stimmen öfters pausiren, und nach einander wieder anfangen, und also die tieffte Stimme allzeit als der Grund zu betrachten ist, es mag solches im Alt, Tenor oder Bassant seyn, muß man sich vorsehen, daß nicht die letzte Note der pausirenden Stimme mit der ersten Note der nächst anfangenden Stimme, oder die nun anfangende Stimme, mit der letzten Note der tiefen Stimme, zwey nach einander folgende Quinten mache. So gar die verdeckten Quinten sind verhasset, und sollen in den beyden äußersten Stimmen nicht gesetzt



gesetzt werden. Die offenbaren Quinten aber müssen auch in Mittelstimmen vermieden werden, und die Regel schlieset auch die unmittelbare Folge einer vollkommenen und falschen Quarte mit ein. Darf man also gar niemahls zwey Quinten nach einander setzen? die Antwort ist ja und nein ohne Widerspruch, nach dem nemlich die Umstände sind. Zwey unmittelbar auf einander folgende Quinten sind allezeit dem Gehör verdrieslich, sie mögen offenbahr oder verdeckt seyn. Es mögen die Quinten falsch oder vollkommen seyn, und folgar darf man an und vor sich niemahls zwey nach einander folgende Quinten setzen. Wenn aber die Ursach, um welcher die Quinten verboten sind, wegfällt, so fällt auch die Regel und das Verbot weg. Dieses geschieht in den Mittelstimmen, allwo 2 Quinten, die die Mittelstimmen gegen einander machen, von den übrigen Stimmen so bedeckt werden, daß sie das Gehör nicht merket, und also bey diesen Umständen erlaubt sind. Das ist aber schon ein Fehler, wenn eine Mittelstimme mit einer Haupt-Stimme, nemlich dem Baß und Diskant, oder tiefsten und höchsten Stimme, zwey Quinten machet, ob er schon nicht so groß, als wenn gar die äußersten Stimmen Quinten machen. Der Jesuit Kircher meint zwar es gienge gar wohl an, daß man Quinten machen könnte, wenn es der Affect erforderte, und führet ein practisches Beyspiel aus einem musikalischen Stücke des Hieronimus Kapsbergers an. Allein Kapsberger hat gefehlet, und Kircher ist meines Wissens ein gar schlechter practisch Musikverständiger gewesen, welcher durch das Vertrauen auf Kapsbergern verführt worden. Es brauchet die Sache keiner weitem Erörterung, und ist aus dem Wesen der Sache klar. Wer wider die Natur streiten will, und behaupten, daß sauer süß ist, der muß nur mit Bedacht kosten, so wird er wohl schmecken, daß sauer nicht süß ist. Wenn  
 aber



aber Jemandes Geschmack durch Gewohnheit oder Krankheit so verdorben worden, daß er sauer und süß nicht mehr unterscheiden kan, so können ja andere Leute nichts davor. Da es verschiedene Leute gegeben, die Spinnen mit dem größten Appetit gegessen, so sollen wir sie auch speisen? und wenn Sempronius zwey Quinten wohl vertragen kan, und ihm gut klingen, so können wir sie auch leyden? Es ist noch lange keine Folge.

II Die Quinte kan nicht wohl in die Octav in der geraden Bewegung gehen.

Die Ursach ist weil allzeit eine verdeckte Octave vorkommet.

III Die Quinte kan in der Seiten-Bewegung in alle Tone ihrer Leiter, und auch in die dazwischen liegenden fünf halben Tone, und also in alle mögliche intervallen gehen.

IV In der wiedrigen Bewegung kan die Quinte gleichfals in alle Tone gehen.

V. In der Syncopation kan die Quinte zur Secunde, Quarte, falschen Quinte, Septime und None werden.

Man muß in dieser Schrift Prinzens Wissenschaft und Fleiß loben, aber auch dessen dunkeln Vortrag, verwirrte Schreibart, und undeutlichen Begriffe, so er beygebracht, tadeln.

### III

Andrea Werckmeisters Benic. cherusci, p. t. Musici und Organ. zu S. Martini in Halberstadt erweiterte und verbesserte Orgel-Probe, oder eigentliche Beschreibung, wie und wo



welcher gestalt man die Orgel- Wer-  
cke von den Orgelmachern anneh-  
men, probiren, untersuchen und de-  
nen Kirchen liefern könne, auch was  
bey Verdingnüss eines neuen und  
alten Wercks, so dazu renoviren vor-  
fallen möchte, nothwendig in acht zu  
nehmen sey, nicht nur einigen Orga-  
nisten, so zu Probirung eines Orgel-  
wercks erfordert werden, zur Nach-  
richt, sondern auch denen Vorstehern,  
so etwann Orgeln machen oder reno-  
viren lassen wollen, sehr nützlich. Je-  
zo von dem Autore selbst übersehen,  
mit gründlichen Ursachen bekräftiget,  
und zum Druck befördert. Qued-  
linburg und Aschersleben, in Verle-  
gung Gottlob Ernst Strunß. Anno  
1716. vierzehn Bogen in Quart,  
mit der Vorrede und Zu-  
schrift.

Dieses Buch hat Werckmeister dem Maragra-  
fen zu Brandenburg Herrn Christian Ludowig  
damahligem Stadthaltern und Domprobsten zu  
Halberstadt, und auch zugleich den damahligen Re-  
gle-



glerungs- und Consistorial- Rätthen zugeschrieben. Es klingt recht wunderbarlich, wenn Werckmeister sagt: Ew. Hochfürstl. Durchl. wie auch Wohlgebohrnen Herrlichkeiten und Hochgelahrten Gunsten. Es schickt sich nicht, ein Buch einem grossen Herrn, und viel geringern Personen zugleich zuzuschreiben. Nach der Zuschrift folget die erste Vorrede, aus welcher ich dem geneigten Leser nur eine Stelle zu beherzigen hieher setzen will, indem sogar viele sind, welche den sehr grossen Nutzen der Mathematik in der Musik nicht begreifen können. Werckmeister sagt: Wie wunderbarlich und artig, die propositiones durch die Species Arithmetico-Musices operiret, und wie schöne und rechte rationes, man von einer composition durch dieses Fundament herbey bringen kan, wird von dem vortreflichen Setho Calvisio, Lippio, Baryphono, und andern mehr bezeuget. Denn dieser mathematische Grund zeigt, warum eines mit dem andern klinge, und eine Harmonie mache, warum ein anders nicht, klinge und eine Dissonans gebe. Warum eine Dissonans sich lasse resolviren, die andere aber nicht. Warum diese Progresio gut, eine andere aber zu verwerfen sey, und was dergleichen mehr in der Composition sich zuträget, welches denn physice und bloser Dinge durch das Gehör nicht kan penetrirct werden. Denn das Gehör ist nur gleich als ein Ja-Herr, bewilliget und belustiget an dem, was durch ein gut Fundament geschlossen und erbauet ist.

Wir kommen nun auf die Schrift selbst, und werden suchen das Vornehmste kurz bezubringen. Man muß bey Probirung eines Orgelwerks nicht nur darauf sehen, was lezo gut ist, sondern auch überlegen, wie lange es also dauern möchte. Am besten werden solches erfahrene Organisten thun können, indem die Orgelmacher, welche zwar den Bau einer Orgel besser

vers



verstehen müssen, doch immer aus verschiedenen Gründen arbeiten, und daher die Ursachen des Baues nicht allzeit einsehen. Bey der Besichtigung eines Orgelwerks kommt erstlich das Balghaus in Betrachtung, welches an einem solchen Ort muß angeleget seyn, da es weder zu feuchte noch zu trocken ist. Die Bälge müssen den Wind gut halten, und einen gleichen und langsamen Gang haben. Alsdenn das Pfeifenwerk. Die Pfeifen müssen nicht zu dünne gearbeitet seyn, indem sie außer dem vielen Veränderungen unterworfen, auch nicht wegen des Stimmens mit Ecken ein oder ausgebogen, mit Öhren oder Einschnitten, sondern mit dem Stimmhorn eingezogen und gestimmt seyn. Die Pfeifen dürfen nicht an Füßen zerdrückt, oder durchbohret seyn welches einen Fehler in der Windlade anzeigt. Das offene Pfeifenwerk soll auch nicht mit Seiten-Bärten verbrämt, und vor allem wohl gelötet seyn. Sondern müssen die Füße der großen Pfeifen stark seyn, damit sie sich nicht einbiegen und setzen, und die letzten bey den Mixture-Pfeifen sollen auch nicht zugedrückt seyn. Die Rohrwerke, welche andere nicht recht Schnorrwerke heißen, müssen mit besonderer Vorsichtigkeit beurtheilet werden. Die Pfeifen sollen wohl nach ihrer Weite und Länge durchaus abgemessen seyn, nicht zu nahe an einander stehen. Die Etiefel worinn sie stehen, müssen weit genug seyn, daß die Blätter nicht anstoßen. Die Krücken sollen stark und gleich gehohlet seyn, daß sie nicht auf dem Platze liegen. Wenn die großen Mundstücke mit Leder gefüttert werden, so ist das lohgahre Leder besser dazu, als das weißgahre, welches viele Feuchtigkeit an sich zieht.

Bey der Windlade ist in Obacht zu nehmen, daß sie von gutem und reinem Holz soll gearbeitet seyn. Die Stöcke müssen stark und dick, die Löcher  
gut



gut gebohret und rein ausgebrennet, die Dämme und Register aber (man sagt besser die Stimmen) von einerley Holz seyn. Sonderlich müssen die Ventile oder Windklappen wohl verwahrt seyn, und leiden die Hrn. Organisten nicht gerne, daß man unter etlichen Ventilen zwey bis drey Federn, und unter die andern nur eine machet, wodurch die Claviere ungleich im Druck sind, indem eines gelinde, das andere schwer zu drücken ist. Die Windlade und Bälge müssen mit Leim ausgegossen seyn, daß der Wind nicht durchgehen kan. Das Clavier muß nicht allzuhart auch nicht gar zu gelinde zu drücken seyn, weil es sonst gerne heulet, auch muß das Pedal so wohl als das Manual nicht klappern und rasseln.

Wenn man nun die ganze Orgel nach ihrem Bau wohl untersucht hat, so kan man, wenn man alle Stimmen rein abgezogen, und alle Claves im Pedal mit einem Bret niedergedrückt, hören, wie der Abfall des Windes ist. Auf dem Manual leget man beyde Arme auf, daß sich alle, oder die meisten, Töne hören lassen. Wenn nun die Bälge nicht gleich gehen, sondern schwanken oder stoßen, so ist es ein Anzeigen, daß die Stöcke und Pfeifen durchbohret, der Wind unordentlich abgeführt, und allerhand Glickwerk vorhanden ist. Ist dieses geschehen, so nimmt man alle Stimmen, eine nach der andern, durch alle Töne vor, und höret ob die Pfeifen rein klingen, und gleich geschwinde und wohl ansprechen, vor allem aber, ob sie wohl temperiret und gestimmt seyn. Nach diesem kan man zwey, drey, vier Stimmen, und so fort, zu gleich hören, und beobachten, ob sie rein zusammen klingen, und keine Stimme der andern den Wind entziehet. Von Springladen ist zu mer-

ken



ten, daß sie sehr vieler Verdriesslichkeit unterworfen, die Schleif-Laden aber besser und dauerhafter sind.

Werkmeister berichtet, daß aus der Martins Kirche zu Gröningen eine Schleif-Lade, die einer mit Namen Agricola A. 1442 gemacht, erst 1694 noch ganz gut sey heraus genommen worden.

Die vornehmsten Stimmen, so, wie sie mehrentheils in den Orgeln gefunden werden, kan man aus gegenwärtigem Abriß einer grossen Orgel, so wie ihn Werkmeister aufgesetzt, sehen.

## Abriß eines grossen Orgelwerks.

### Oberwerk.

1. Principal	16
2. Quinte Ton	16
3. Octave	8
4. Spitzflöt	8
5. Gedacht welter Men- sur	8
6. Violdigamb	8
7. Quinte	6
8. Superoctave	4
9. Quinte	3
10. Kleinoctave	2
11. Tertie	$1\frac{3}{5}$
12. Mixtur sechsfach	1
13. Fagott	16
14. Trompete	8

Sub 3on.

### Rückpositiv.

1. Principal	8
2. Quinte Ton	8
3. Octave	4
4. Quinte	3
5. Nachhorn of- fen	4
6. Superoctave	2
7. Tertie	$1\frac{3}{5}$
8. Gedachte Quin- te	3
9. Mixtur vier- fach	1
10. Spitzflöt	4
11. Fagott	8
12. Schallmey	4

Sub 3on.

Die



## Die Brust zum dritten Clavier.

## Daß-Lade

1. Principal	4	1. Principal	16
2. Quinte Ton	8	2. Großuntersatz	32
3. Gelinde Gedacht en- ge Mensur	8	3. Sub-Baß	16
4. Klein Gedacht	4	4. Octave	8
5. Quinte	3	5. Gedacht	8
6. Octave	2	6. Super Octave	4
7. Spißflöt	2	7. Kleine Octave	2
8. Quinte Ton	4	8. Wald-Flöt-Baß	1
9. Feld-Flöt	1	9. Mixture vierfach	1
10. Tertia	1 1/3	10. Posaun	16
11. Mixture dreifach	3	11. Trompet	8
12. Lieblich Regal	8	12. Cornet	2

Sub-Ton.

Sub-Ton.

Weil die Stimmen an die Orgeln manchemahl Lateinisch angeschrieben sind, so hat man denen zu gefallen, die sie nicht wissen, die vornehmsten hier anmerken wollen.

Regula prima. Das Principal. Pileata minor Das klein Gedacht

Quintitenens Die Quinte Ton. Tibia vulgaris Die Blockflöte.  
Coni Die Spißflöten  
Spielflöten. Ditonus sive Die Tertia.

Tibia sylue. Die Wald-Flöte. Piffaro Die Schalmen.  
stris Der Untersatz

Tibia angusta Die Dulz-Flöte. Pileata maxi. Der Untersatz  
ma oder Sub-Baß.

Diapason Die Octave. Fistula rure. Feld- oder Bau-  
stris erflöte.

Diapente Die Quinte. Bu cina Die Posaune.

Dis diapason Die Superocta- Tuba Die Trompete.  
ve. Der Dulcian.

Diapente pilea-Die; Massat. Fagotto Der Cornet.

ta Cornu Das Ventil.

Miscella acuta Die Mixture. Epistomium Das Ventil.

Pileata major Großgedacht.

Werktmeister hat vergessen anzumerken, was 16 Fuß-Ton und so weiter ist, welches man doch wissen muß. Es ist aber 8 Fuß diejenige Höhe und Tiefe der Pfeifen, so die menschliche Stimme hat, 16 Fuß aber ist um eine Octave tiefer, und 32 Fuß um 2 Octaven. Hingegen 4 Fuß ist um eine Octave höher durch das ganze Clavier als die ordentliche menschliche Stimme, und 2 Fuß wieder eine Octave durch das ganze Clavier feiner. Viele können sich auch nicht darein finden, was das heißen soll: eine ganze, eine hal-



be, eine Viertels-Orgel, und es ist in der That die Benennung sehr wunderlich. Die Alten haben diese Benennung von der Größe des Principals im Manual hergenommen, und wenn das Principal 16 Fuß groß im Manual gewesen, so haben sie es eine ganze Orgel genennet, weil kein größeres Principal im Manual brauchbar ist. Ist es aber nur halb so groß, das ist 8 Fuß, gewesen, so hieß es eine halbe, von 4 Fuß, eine Viertels-Orgel. Man nennet es aber viel vernünftiger, ein Werk von 16, 8, und 4, Fuß, welches allzeit von der Größe des Principals im Manual zu verstehen.

Damit man ohngefähr wissen möge, was die Pfeifen wiegen, so hat Werkmeister das sämtliche Pfeifenwerk also beschrieben.

	Pfund		Pfund
Principal 8 Fuß von C bis c drenmahl gestrichen.	165	Quinte 3 Fuß	22
andere haben 200 bis 220 Pf.		andere bis 25 Pf.	
Principal 4 Fuß.	60	Superoctave 2 Fuß	15
man hat es auch bis 85 Pf.		andere bis 18 Pf.	
Gedact 8 Fuß	127	Gedact 4 Fuß	72
ouch von 120. bis 140 Pf.		andere bis 76. Pf.	
Quinte Ton 16 Fuß	260	Mixtur fünffach da die größte Pfeife 1 Fuß	60
andere bis 271 Pf.		Mixtur vierfach da die größte Pfeife 2. Fuß	90
Quinte Ton 8 Fuß	116	Superoctave 1 Fuß	10
andere bis 125 Pf.		Mixtur dreyfach 1. Fuß	32
Octave 4 Fuß	49		
andere bis 54 Pf.			

Nach dieser Rechnung kan man sich nur von ohngefähr richten. Denn die Orgelmacher haben verschiedene Mensuren, und macht nicht ein ieder die Füße der Pfeifen von gleicher Länge. Manchmal sind die Pfeifen stärker, oder es ist auch der Zusatz von Blei größer. Das Blei aber wird mit dem Zinn also versetzt. Nämlich man nimmt zwey Pfund Blei und ein Pfund Zinn, zu den Principalen aber halb Blei und halb Zinn, oder wenn sie noch besser werden sollen, zu zwey Pfund Zinn nur ein Pfund Blei. Lauter Zinn wird selten gebraucht, und läset sich nicht gut arbeiten, weil es gar zu spröde ist. Wenn es die Orgelmacher gleich sagen, sie nehmen lauter Zinn, so geschieht es doch nicht, wie die Erfahrung gelehret. Insgemein nimmt man den vierten, fünften, sechsten, und siebenden Theil Zinn zu den Pfeifen außer den Principalen, je weniger Zinn man aber hinzu setzet, je schlechter werden die Pfeifen. Manche suchen durch den Regulum das Blei zu erhöhen, aber es macht erstlich viel Verdruß den Regulum aus dem Antimonio heraus zu ziehen, und ist hernach der Gesundheit sehr schädlich, will geschweigen, daß die wenigsten den Proceß geschick-



schickt anzustellen wissen, und öfters die Unkosten größer sind, als der Gewinn. Ich will aber bey dieser Gelegenheit, den Orgelmachern und andern, so daran gelegen ist, entdecken, daß ich ein Geheimnis besitze, vermittelst welches man das Bleß bey nahe dem Zinn gleich machen kan, und zu Orgel-Pfeifen vortreflich kan gebraucht werden. Ich bin also dahinter gekommen. Mein noch lebender Vater Johann Georg Mizler ein Hochfürstl. Brandb. Anspachischer Beamter in Wettelsheim an der Altmühl hat mir ein Geheimnis geschenkt, welches er nebst vielen andern chymischen Geheimnissen, von dem wohlseel. Anspachischen Präsidenten von Wolfskehl, einem großen Liebhaber der Chymie, bey dem er in seiner Jugend Secretarius gewesen, bekommen, und die ich nun alle besitze, wie man das Zinn dem Silber bey nahe gleich machen kan, mit diesen Worten: Ihr Philosophen macht manchmal ein groß geschrey, und ist nichts dahinter. Sage du mir mein Sohn, wie gehet dieses zu, daß das Zinn so schön, wie Silber wird. Ich habe so gleich eine Probe angestellt, und da ich die Sache, als richtig befunden, auch die Ursachen untersucht. Ich gedachte gleich, das wäre eine schöne Sache zum Gebrauch der Orgelpfeifen, wenn es mit dem Bleß auch so angienge, und stellte den Proceß eben so an. Allein ich hatte mich betrogen, und es gieng auf diese Art nicht auch so an. Nachdem ich aber die Sache nach ihren Grund Ursachen genauer betrachtet, und darnach verändert, habe ich es glücklich gefunden, daß ich nun mit geringen Kosten das Bleß, so viel man haben will, bey nahe dem Zinn gleich machen kan. Es hat einen großen Nutzen, wenn man neue Orgeln bauet, und man kan viel Geld ersparen, so man sonst vor das Zinn ausgeben muß. Es ist noch besser, als wenn man halb Bleß und halb Zinn nimmt. Die Probe wird die Orgelmacher von der Wahrheit überzeugen. Wer dergleichen haben will, beliebe nur an mich zu schreiben. Endlich ist bey Erbauung einer Orgel zu merken, daß der Orgelmacher auf ein oder zwey Jahre die Gewehre leisten muß, und die so genannten Cautelen die bey andern Verträgen statt haben, können auch bey dem Vertrag des Kirchen Vorstehers mit dem Orgelmacher gebraucht werden. Werkmeister hat in dieser Schrift verschiedenes gesagt, so nützlich ist, und man kan solches mit mehrern Glauben annehmen, ie mehr man versichert ist, daß er ein redlicher, geschickter und erfahrener Organist gewesen.

## IV

Johann Matthesons Hochfürstl. Schleswig-Holsteinischen Capellmeisters, und Königl. Groß-Britannischen



nischen Gesandten · Secretars im Niedersächsischen Kreise, Kleine General Bass Schule, worinn nicht nur Lernende, sondern vornehmlich Lehrende aus den allerersten Anfangs Gründen des Clavier Spielens überhaupt und besonders durch verschiedene Classen und Ordnungen der Accorde Stufen weise, mittelst gewisser Lectionen oder stündlichen Aufgaben zu mehrer Vollkommenheit in dieser Wissenschaft richtig, getreulich, und auf die deutlichste Lehrart kürzlich angeführet werden. *utilia, non subtilia.* Hamburg, bey Joh. Christoph Rignier. 1735.

Ein Alphabeth und eilff Bogen in Quart.

Das Buch ist Herrn Steiner, Kaufmann in Winterthur, als einem Liebhaber der Musik zugeschrieben, in welcher Zuschrift der Herr Verfasser meldet, daß, wenn man sich dieser kleinen General Bass Schule, nebst der Organisten Probe 10 Monat über bedienet hätte, man es nicht nur mit des berühmten Kameau Schülern, sondern auch mit ihm selbst im General-Bass aufnehmen könne, welches gar wohl seyn kan, indem gar nicht zu leugnen, daß Herr Mattheson hierin vor vielen andern sich gewiesen.

Im Vorbericht sagt der Herr Verfasser dem sogenannten Europäischen Niemand die Wahrheit. Dieser Niemand, meint im vierzehenden Theil, die Nachtigall übertrefse alle Vocal- und Instrumental-Musicos in der ganzen Welt, und hält sie deswegen vor einen so vortrefflichen Musicum, weil sie nichts kostet. Bey dieser Gelegenheit erzehlet der Hr. Verfasser im Gegentheil die großen Besoldungen der Virtuosen und merket an, daß Salvei 700, Bercelli 2000 Senezini 300 Guineen in den Londischen Opern bekämen, und Farinelli, so dermahlen der beste Sänger ist, nur einen Winter hindurch 2500 Pfund Sterling, das ist, 12500 Reichthalern empfangen hätte. Der ganze Vorbericht ist mit Wiederlegung der Meinungen des Niemandes angefüllet, woben allerhand antes vorkommt. Das Werk selbst bestehet aus vier Classen.

I Die unterste Classe oder Einleitung, bestehet in vier Anzeigen und sieben Aufgaben von S. 37 bis S. 126

II Die aufsteigende Classe bestehet in vier Nachrichten und sieben Aufgaben, über die Consonanzen von S. 127 bis S. 184

III Die höhere Classe bestehet in sieben Aufgaben über die leichtesten Dissonanzen von S. 185 bis S. 216



IV Die Ober:Classe bestehet in sieben Aufgaben über die schwersten Dissonanzen von S. 217 bis S. 248

V Zugabe zur kleinen General Baß Schule.

In der ersten Anzeige der untersten Classe bemerkt der Herr Verfasser eine schon alte Prahlerey derer, so sich unterstehen einen jeden unbezifferten General Baß vollkommen wegzuspielen. Herr Mattheson beweiset durch ein Exempel daß es nicht angehet und ich will gleich beweisen, daß solches niemand, als der die Gabe hat, Wunderwerke zu verrichten, thun kan. Wer einen unbezifferten schwachen General: Baß ohne Oberstimme, oder Partitur, wegspielen will, der muß einen prophetischen Geist haben, daß er zukünftige Dinge vollkommen vorhersehen kan, welcher Satz aus der Natur des General Basses erhellet. Da nun aber zukünftige Dinge vollkommen vorher zu sehen übernatürlich und also ein Wunderwerk ist, so kan auch niemand einen unbezifferten General: Baß vollkommen wegspielen, der nicht einen prophetischen Geist hat. Folgar kan gar niemand einen unbezifferten General: Baß vollkommen spielen, sintemahl die Wunderwerke zu unsern Zeiten aufgehöret. Es ist also eine üble Gewohnheit, wenn man gar keine Ziffern über die Bässe setzet, welches heut zu Tage mehrentheils zu geschehen pfleget. Von leichten Bässen ist hier die Rede nicht, sondern von denen da Arbeit darinnen steckt. Es zeiget diese Gewohnheit nicht etwann an, daß man zu unsern Zeiten durchgängig den General: Baß sehr wohl verstehet, sondern vielmehr eine grose Nachlässigkeit in demselben, indem es schwerer ist, einen wohlbezifferten General: Baß vollkommen zu treffen, als einen unbezifferten nach der heutigen Gewohnheit wegzuspielen. Wer eine mehr als gemeine Einsicht in den General: Baß hat, wird leiche sehen, daß nur diejenigen einen unbezifferten General: Baß vollkommen zu treffen sich unterstehen, welche noch nicht weit darinnen gekommen, und so wie es ein Anzeigen eines Anfängers in der Geometrie ist, wenn er die Quadratur des Cirkels finden will, so ist auch ein Kennzeichen eines Anfängers in dem General: Baß, wenn er eine General Baß: Stimme ohne selbige vorher durchzusehen u. zu lernen, ohne Unterscheid unbeziffert richtig spielen will.

In der zweyten Anzeige hat der Hr. Verfasser sehr schöne Erinnerungen und Vorschläge, die, wenn sie in Obacht genommen werden, den Lernenden viele Vortheile bringen.

Die vierte Anzeige erinnert, daß man die Hand Sachen fleißig vornehmen solle, wer anders einen guten General: Baß will spielen lernen. Das ist wahrhafftig das einzige Mittel, wodurch ein rechtschaffener General: Baß ist, zubereitet wird. Man wird es auch gleich aus dem Accompaniren hören, ob man sich in Hand: Sachen geübet oder nicht, nachdem nemlich viel, wenig, oder



gar kein Gesang darinnen ist. Wer das delicate im General-Baß und was sehr wohl accompagniren heißt, recht vernehmen will, darf sich nur bemühen unsern Herrn Capellmeister Bach allhier zu hören, welcher einen jeden General-Baß zu einem Solo so accompagnirt, daß man denkt, es sey ein Concert, und wäre die Meloden so er mit der rechten Hand machet, schon vorher so also gesetzt worden. Ich kan einen lebendigen Zeugen abgeben, weil ich es selbst gehöret.

Aus der stehenden Aufgabe der untersten Classe ist hauptsächlich die Vorstellung aller Intervallen wohl zu merken. Sie hat einen großen Nutzen in der Musik, und ist sehr nöthig, daß man sie vollkommen im Kopf hat. Ich habe sie also, obwohl etwas bequemer eingerichtet, mittheilen wollen.

Der einstimmige Klang bestehet aus zwey gleichen Klängen und ist kein Intervallum, und nur deswegen hieher gesetzt, damit man die Fortschreitung vom Unisono bis zu der Octav sehen kan. Denn auch die Nonen sind in der That erhöhte Secunden.

Die Secunde ist viererley. Die verkleinerte (*diminuta*) kleine (*minor*) große (*major*) und übermäßige (*superflua*).

Die verkleinerte Secunde bestehet aus einem kleinen halben Ton. Num. 1. in der vierten Tabelle.

Die kleine Secunde ist zweyerley, und entweder aus einem großen oder kleinem halben Ton zusammen gesetzt. Die so aus einem kleinen halben Ton bestehet, wie Num. 2, a, ist mit der verkleinerten Secunde Num. 1. auf dem Clavier einerley, nicht aber im Gebrauch, weswegen sie auch anders geschrieben wird. Num. 2, b.

Die große Secunde bestehet aus einem ganzen Ton. Num. 3.

Die übermäßige Secunde bestehet aus einem ganzen und kleinen oder großen halben Ton. Num. 4. und ist auf dem Clavier mit der kleinen Terz, nicht aber im Gebrauch und im Schreiben, einerley.

Die Terz ist wieder viererley. Die verkleinerte, kleine, große, und übermäßige.

Die verkleinerte Terz bestehet aus zwey großen halben Tönen. Manchmahl nach Beschaffenheit der Leuter aus einem kleinen und großen halben Ton. Num. 1. Ist auf dem Griff-Bret im Clavier mit der übermäßigen Secunde einerley, im Gebrauch aber sehr unterschieden.

Die kleine Terz bestehet aus einem ganzen und großen oder kleinen halben Ton. Num. 2.

Die große oder ordentliche Terz bestehet aus zwey ganzen Tönen. Num. 3.

Die übermäßige Terz bestehet aus zwey ganzen und einem halben Ton. Num. 4. Ist auf dem Clavier mit der ordentlichen oder großen Quarte einerley.

Die



Die Quarte ist dreyerley. Die verkleinerte, ordentliche, oder grose, und die übermäßige.

Die verkleinerte Quarte bestehet aus einem ganzen und zwey grosen halben Tönen Num. 1 nach Beschaffenheit der Leiter auch aus einem ganzen und einem kleinen, und einem grosen halben Ton. Auf dem Clavier ist es auch die grose Tertz.

Die ordentliche oder grose Quarte bestehet aus zwey ganzen und einem halben Ton. Num. 2.

Die übermäßige Quarte bestehet aus drey ganzen Tönen. Num. 3. Ist sonst auch die kleine, oder falsche Quinte.

Die Quinte ist gleichfalls dreyerley. Die kleine, grose oder ordentliche, und die übermäßige.

Die kleine oder falsche Quinte bestehet aus zwey ganzen und zwey halben Tönen. Num. 1.

Die ordentliche oder grose Quinte bestehet aus drey ganzen und einem halben Ton. Num. 2.

Die übermäßige Quinte bestehet aus vier ganzen Tönen. Num. 3. Ist sonst auch eine kleine Sexte auf dem Clavier.

Die Sexte ist viererley, nemlich die verkleinerte, kleine, grose und die übermäßige.

Die verkleinerte Sexte bestehet aus zwey ganzen und drey halben Tönen. Num. 1. Ist auf dem Clavier mit der ordentlichen Quinte einerley.

Die kleine Sexte bestehet aus drey ganzen und zwey grosen halben Tönen. Num. 2.

Die grose Sexte bestehet aus vier ganzen und einem halben Ton. Num. 3.

Die übermäßige Sexte bestehet aus fünf ganzen Tönen. Num. 4. Ist auf dem Clavier auch die kleine Septime.

Die Septime ist gleichergestalt viererley. Die verkleinerte, kleine, grose, und die übermäßige.

Die verkleinerte Septime bestehet aus drey ganzen und drey halben Tönen. Num. 1. Ist auf dem Clavier auch die grose Sexte.

Die kleine Septime bestehet aus vier ganzen und zwey halben Tönen. Num. 2.

Die grose Septime bestehet aus fünf ganzen und einem halben Ton. Num. 3.

Die übermäßige Septime bestehet aus sechs ganzen Tönen. Ist auf dem Clavier mit der Octav einerley.

Die Octave ist dreyerley. Die kleine, grose und die übermäßige

Die verkleinerte Octav bestehet aus vier ganzen und drey grosen halben Tönen. Num. 1.

Die ordentliche oder grose Octave bestehet aus fünf ganzen und zwey halben Tönen. Num. 2.



Die übermäßige Octave besteht aus sechs ganzen und einem halben Ton. Num. 3.

Die None ist auch dreierley. Die kleine, die große, die übermäßige.

Die kleine None besteht aus fünf ganzen und drei halben Tönen, Num. 1.

Die große None besteht aus sechs ganzen und zwei halben Tönen Num. 2.

Die übermäßige None besteht aus sechs ganzen und drei halben Tönen. Num. 3.

Wer ein Componist seyn will, muß nicht nur dieses alles an Fingern herzehlen können, sondern auch aller Intervallen Gebrauch, wie nemlich jedes Intervallum mit andern verbunden und aufgelöst wird, vollkommen verstehen. Damit man die Tabelle, u. was ein großer und kleiner Ton bedeutet, u. s. f. besser versteht, will ich die bekannte Lehre von der Eintheilung der Octav noch hieher setzen. Eine jede Musik-Leiter besteht aus fünf ganzen und zwei halben Tönen, als G A H c d e fis g. Die ganzen Töne sind aber entweder große oder kleine Töne, und so hat man auch große und kleine halbe Töne. Ein großer Ton hat nach der alten und gemeinen Lehre 9, und ein kleiner Ton 8 Commata, und ein großer halber 5, ein kleiner halber Ton 4 Commata. Ein Comma wird auf dem Monochord wieder in zwei Schismata eingetheilt. C, D, ist also ein großer ganzer Ton. C, Cis, ein kleiner halber Ton, Cis, D, ein großer halber Ton. D, E, ein kleiner halber Ton. E, F, ein großer halber Ton, F, G, ein großer ganzer Ton, F, Fis, ein kleiner halber Ton, Fis, G, ein großer halber Ton. G, A, ein kleiner ganzer Ton, G, Gis, ein kleiner halber Ton, Gis A, ein großer halber Ton, A, H, ein großer ganzer Ton, A, B, ein großer halber Ton, B, H, ein kleiner halber Ton, H, c, ein großer halber Ton.

Es wird auch seinen Nutzen haben, wenn man folgende Tabelle wohl ins Gedächtnis faßt.



Alle Intervalle.		harte Tonart		weiche Tonart	
Kleine Non. gr. Non.	vermind. Quinte	vermind. Quinte	vermind. Sept.	vermind. Quinte	vermind. Sept.
b <sub>2</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>7</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>7</sub>
1 Grund-Klang	1 Quinte	1 Quinte	1 Octave	1 Quinte	1 Octave
2 kleine Sec.	2 kleine Tert	2 kleine Tert	3 große Tert	4 Quart	4 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>4</sub>
3 große Secunde	3 große Tert	3 große Tert	4 Quart	5 Quinte	5 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
4 kleine Sec.	4 kleine Tert	4 kleine Tert	5 Quinte	6 große Tert	6 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
5 große Secunde	5 große Tert	5 große Tert	6 große Tert	7 kleine Sept.	7 große Septim.
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
6 kleine Sec.	6 kleine Tert	6 kleine Tert	7 kleine Sept.	8 große Tert	8 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
7 große Secunde	7 große Tert	7 große Tert	8 große Tert	9 Quinte	9 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
8 kleine Sec.	8 kleine Tert	8 kleine Tert	9 Quinte	10 große Tert	10 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
9 große Secunde	9 große Tert	9 große Tert	10 große Tert	11 Quinte	11 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
10 kleine Sec.	10 kleine Tert	10 kleine Tert	11 Quinte	12 große Tert	12 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
11 große Secunde	11 große Tert	11 große Tert	12 große Tert	13 Quinte	13 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
12 kleine Sec.	12 kleine Tert	12 kleine Tert	13 Quinte	14 große Tert	14 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
13 große Secunde	13 große Tert	13 große Tert	14 große Tert	15 Quinte	15 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
14 kleine Sec.	14 kleine Tert	14 kleine Tert	15 Quinte	16 große Tert	16 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
15 große Secunde	15 große Tert	15 große Tert	16 große Tert	17 Quinte	17 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
16 kleine Sec.	16 kleine Tert	16 kleine Tert	17 Quinte	18 große Tert	18 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
17 große Secunde	17 große Tert	17 große Tert	18 große Tert	19 Quinte	19 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
18 kleine Sec.	18 kleine Tert	18 kleine Tert	19 Quinte	20 große Tert	20 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
19 große Secunde	19 große Tert	19 große Tert	20 große Tert	21 Quinte	21 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
20 kleine Sec.	20 kleine Tert	20 kleine Tert	21 Quinte	22 große Tert	22 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
21 große Secunde	21 große Tert	21 große Tert	22 große Tert	23 Quinte	23 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
22 kleine Sec.	22 kleine Tert	22 kleine Tert	23 Quinte	24 große Tert	24 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
23 große Secunde	23 große Tert	23 große Tert	24 große Tert	25 Quinte	25 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
24 kleine Sec.	24 kleine Tert	24 kleine Tert	25 Quinte	26 große Tert	26 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
25 große Secunde	25 große Tert	25 große Tert	26 große Tert	27 Quinte	27 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
26 kleine Sec.	26 kleine Tert	26 kleine Tert	27 Quinte	28 große Tert	28 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
27 große Secunde	27 große Tert	27 große Tert	28 große Tert	29 Quinte	29 große Tert
b <sub>2</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>3</sub>	b <sub>4</sub>	b <sub>5</sub>	b <sub>5</sub>
28 kleine Sec.	28 kleine Tert	28 kleine Tert	29 Quinte	30 große Tert	30



Aus der aufsteigenden Classe und derselben ersten Nachricht ist Herrn Matthesons musikalischer Cirkel wohl zu merken, welcher allerdings sehr bequem ist. Doch kan man auch andern, welche an dem schon längst bekannten ihren Gefallen haben, ihren Willen lassen. Siehe die Figur V, in der vierten Tabelle.

In der vierten Nachricht ist eine wohlgegründete und aus der Erfahrung bekannte Klage Herrn Matthesons von der Verwirrung in Bezifferung des General-Basses enthalten. Zum Exempel kan unter vielen die kleine und verkleinerte Septime dienen, welche beyde insgemein mit einerley Zeichen nemlich b7 bezeichnet werden. Da ich diesen Fehler, daß zwey verschiedene Dinge mit einerley Zeichen bemerkt werden, längstens gesehen, habe ich jederzeit die verkleinerte Septime mit b7, die kleine Septime aber mit 7b bezeichnet, und ich hoffe, daß die Vernunft Beyfall giebt.

In der aufsteigenden Classe ersten Aufgabe, und derselben ersten Abtheilung von Grund-Noten S. 143 hat der Hr. Verfasser den Anfängern zu Gefallen etliche Accorde mit übergesetzten Ziffern und Buchstaben hingesezt, und dadurch angedeutet, wie man den vollkommenen Accord so abwechseln könne, daß gute reine Gänge daraus werden. Es ist aber mit Erlaubnis des Herrn Matthesons zu sagen, der Gang

d	d
a	h
f	g
b	G

kein guter reiner Gang, weil eine verdeckte Octave darinnen ist, welche durch die niedrige Bewegung so gleich kan vermieden werden. Ich will Herrn Mattheson nicht deswegen tadeln weil ich weiß, daß er es besser, als ich, gewußt. Solche Kleinigkeiten können leicht übersehen werden. Eben daselbst S. 144 und 145, wiederholet der berühmte Herr Verfasser seine Meinung, so er schon im beschützten Orchester im andern Theil, 4 Cap. 9. 20 S. 438 angebracht, daß die Tonarten, deren Haupt Ton ein Kreuz vor sich hätte, von Natur weiche, hingegen die Tonarten, deren Haupt Ton ein b vor sich hätte, von Natur harte Tonarten wären. Allein ich bin überzeuget, daß sich solches aus der Natur der Tone nicht erweisen läffet, und wenn ich auf das Orchester kommen werde, will ich meine Gedanken mit mehreren eröffnen.

In eben dieser Classe in der dritten Aufgabe S. 167 hat der Hr. Verfasser bey der übermäßigen Sexte auf der andern Note die große Terz verdoppelt. Da man aber nicht einmahl in vollstimmigen Sachen, die große Terz gern verdoppelt, die Ursachen will ich iezo nicht anführen, so gehet solches in der übermäßigen Sexte gar nicht



nicht an, indem es, wie man gleich hören kan, sehr hart klinget. Wenn man aber hier statt des untern h die große Quarte cis nimmt, so ist es meines Erachtens besser.

In der 4ten Aufgabe der aufsteigenden Classe S. 169 hat der Herr Verfasser in der ersten und andern Auflösung des reinen Sexten Accords jederzeit bey der vierten schwarzen Note die Terz verdoppelt. Es ist aber daselbst keine so genannte reine Sexte, indem der Sitz der reinen Sexten, oder wo man die Terzen und Sexten verdoppeln kan, in der harten Tonart im auf- und absteigen in der Terz, Sexte und Septime ist. Wie ich solches demonstrativ in meiner General-Baß-Maschine erweisen werde. In hier gedachten Stellen aber hat wegen der großen Sexten die Verdoppelung der kleinen Terz nicht wohl statt, indem es sehr hart klinget, da hingegen, wenn statt der einen Terz die Quarte genommen wird, es viel besser ins Gehöre fällt. Man frage seine Ohren ob

dis d  
a b  
f f  
C B

dis d  
a b  
dis f  
C B

Wenn ein Componist so setzet, so ist es zwar kein Fehler, allein da die Vernunft aus der Musik-Leiter zeigt, daß im Aufsteigen und Absteigen wegen der großen Sexte in der andern Stufe der Leiter keine doppelte Terz, sondern die Quarte nebst der Terz muß genommen werden, so sind wir verbunden daß Vollkommenere zu erwählen.

Der Herr Verfasser gehet nun bis zu Ende alles sehr wohl durch, doch so, daß Lehrenden und Lernenden noch etwas zu verrichten, und zu besinnen übrig bleibt, wie S. 179 steht. Zum Beispiel, kan man bey dem Sext und Quinten accord, der hier abgehandelt wird, noch den accord, da die kleine Sexte mit der Quinte und kleinen Terz vergesellschaftet ist, merken, da die Auflösung folgender Gestalt geschiehet:

cis, d, d	cis, d, dis, d	cis, d, dis	cis, d, g
c h oder c,	c, c, h oder c,	c, c oder c,	c, c
gis g	gis, g $\frown$ g	gis g	gis g
F G	F, G	F Dis	F, Dis

cis g	cis cis, c	cis, d d dis.
oder c c oder c	b gis.	oder c h c
gis, g	gis gis	gis g g
F, Dis	F $\frown$ F	F $\frown$ F Dis.

und so weiter Bey dem ersten Satz muß nothwendig d nachgeschlagen und aus der kleinen Sexte also eine große zuvoorgemachet werden.



den, ehe die Auflösung völlig geschieht, weil sonst eine verdeckte Quinte vorhanden. Bey dem andern und dritten Satz muß gleichfalls d nachgespielt werden, um einen Nebel laut zu vermeiden. Wer delicate Ohren hat, wird es wohl merken. Die Ursache ist meines Wissens noch niemand bekannt, ich werde sie aber zu seiner Zeit anzeigen und beweisen. Ich will sie mit Gleis nicht hieher setzen, damit man darüber nachdenken kan. Doch will ich den Schlüssel dazu geben, welcher dieser ist: Zwey unmittelbar auf einander folgende kleine Sexten einen ganzen Ton fortgerückt, klingen nicht wohl. Fragt sich, warum? Die Musikanter sprechen, darum, und die Virtuosen sagen, weil es halt nicht klinget. Ich werde es in meinen musikalischen Anfangs-Gründen, wenn ich erst versichert bin, daß nicht nur der Welt, sondern auch mir vor meine viele Mühe damit gedienet ist, demonstrieren. Ich will weiter nichts erinnern von diesem Buche. Diese von Herrn Mattheson wohlverfertigte kleine General-Baß Schule redet selbst vor ihm, daß er einer der größten, wo nicht der größte, General-Bassist sey.

# V

**Der Critische Musicus, herausgegeben von Johann Adolph Scheibe. Erster Theil. Hamburg, bey sel. Thomas von Wierings Erben im güldenen A. B. C. 1738.**

Dieser erste Theil bestehet aus 26 Stücken, das Stück ein halber Bogen stark, in Octav. Fener aus einer Zuschrift von drey Blättern an des Herrn Verfassers Vater, Hoch-Ebelen Orgelmacher zu Leipzig, Hrn. Johann Scheibe, einer Vorrede von einem Bogen, und Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus, zwey und einen halben Bogen. Wir wollen eines nach dem andern vornehmen. In der Vorrede zeigt der Hr. Verfasser die Ursachen an, die ihn abhalten, diese Blätter fortzusetzen. Die musikalischen Stücke, die er den auswärtigen meistentheils verfertiget, der Unterricht den er den Tugendhaften Schönen in der Musik ertheilet, und ein nach mühsamer Arbeit in den Nebenstunden müder Körper verbiethen solches. Manche möchten zwar denken, daß der Hr. Verfasser, wenn er von seinen tugendhaften Schönen weggeheth mehr einen erfrischten als müden Körper haben müsse, weil er nach seinem eigenen Geständnis, mit Verlangen auf die Stunden hoffet, die ihm zu ihrem Umgange bestimmet sind, allein der Hr. Verfasser muß es wohl besser wissen.

Er



Er hat auch seinen Lesern Zeit lassen wollen, zu überdenken, ob sie ihm ihren Beifall geben, oder Einwürfe machen wollen. Da ich auch ein Leser dieser Blätter gewesen, will ich bey dieser Gelegenheit, so wohl meinen Beifall bezeugen, als auch Einwürfe machen. Ich hoffe, daß dem Verfasser solches gleich angenehm seyn, und also das letzte ihn nicht verdriesen wird. Die Vernunft soll die Richterin seyn. Die Bescheidenheit soll die Feder führen, und die Wahrheit soll der Endzweck bleiben. Ehe wir auf den critischen Musicum selbst kommen, müssen wir noch erinnern, daß der Herr Scheibe nicht den rechten Weg gehet, wenn er vermeinet, sich dadurch in Stand zu setzen ein musikalisches System schreiben zu können, wenn er alle musikalische Scribenten durchlieset. Es wird vielmehr ein aus vielen Büchern zusammen gesetztes neues Buch, als ein Systema werden. Damit aber Hr. Scheibe seine Arbeit zum Nutzen anderer anfangen möge, so wollen wir ihm den im dritten Theil dieser Schrift berührten Haupt Grund Satz der ganzen Musik, welchen wir schon im vorigen Jahr auch Herrn Mattheson unserm werthesten Gönner, überschrieben haben, mittheilen, und den Schlüssel zu seiner Arbeit geben. Er heisset also: Alles was in der ganzen Musik vorgehet, und alle Auflösungen, haben ihre Absicht auf den harmonischen Dreyklang. Die demonstrative Einsicht behalten wir uns vor, bis wir selbst unser völliges Systema in Lateinischer Sprache heraus geben. Vielleicht hat der Verfasser das Glück daß er sie findet. Wir wollen aber auch so offenberzig seyn, und gestehen, daß sie durch Nachdenken wohl schwerlich gefunden werden. Wir haben sie durch die Algebra aus einem blinden Glücke gefunden. Unser Wissen ist dieser Hauptgrundsatz noch von niemand mit aufmerksamen Augen betrachtet, und die Auflösungen daraus zu beweisen angeführet worden. Uebrigens wollen diejenigen, welche den Zusammenhang des critischen Musicus wissen, den er mit den Virtuosen und Musikverständigen allhier in seiner Anwesenheit gehabt und die er im 6ten Stück getadelt, durchaus nicht glauben, daß der Brief im 6ten St. an ihn wirklich geschrieben, sondern vielmehr deswegen von ihm selbst unterschoben worden sey, damit er allzeit sagen könne, es sey nicht seine Arbeit. Der Verfasser dieser Schrift tadelt im ersten Stück gar vernünftig den überall eingerissenen üblen Geschmack in der Musik, da man nur zu dem Gehör seine Zuflucht nimmt; die Vernunft aber bey Seite sezet, da doch beyde müssen verbunden werden, wie ich schon eher als der Verfasser im ersten Theil dieser Schrift angemerket. Es hat zwar noch allezeit wahre Kenner der edlen Musik gegeben, allein der wahre Geschmack ist bis diese Stunde noch so wenig bekannt, daß die meisten aus Unvernunft die Ver-

nunft



nunft verlachen, und dem Gehör als einem blinden Wegweiser folgen. Der Verfasser thut wohl und löblich, daß er dergleichen Vorurtheile auszurotten, und den Ohren Musikanten durch Vernunft richtigere Begriffe von dem wahren guten Geschmack der Musik beizubringen, und seinen Vorgängern in ihren Fußstapfen zu folgen sich bemühet. Wenn aber der Verfasser durch diese Blätter den Weg zu bahnen vermeinet, daß man die Theile der Musik durch ein völliges Systema in Gewisheit setzen könne, so ist es wohl zu viel gesprochen. Der Verfasser bedenke, was diese Worte sagen wollen: ein völliges Systema. Ich habe in dieser Schrift gleich anfangs gezeigt, was dazu erfordert wird, Und außer der Poesie und Redekunst, die als Schwestern der Musik mit ihr nahe verwandt sind, alles mit Mahimen angeführet. Es ist ein sehr großes und weites Feld, da sehr viele Wissenschaften müssen mit einander verbunden werden. Seine Blätter erhalten nach seinen eigenen Worten: Wir werden lediglich auf den guten Geschmack sehen, nur eine Absicht davon, und führen einiger massen die Musikverständigen an, wie sie der Natur nachahmen sollen. Sie bahnen also den Weg, daß sie desto eher ins künftige ein völliges Systema annehmen. Es ist aus der Weltweisheit bekannt, daß uns nicht bloß eine historische Erkenntnis von der Gewisheit einer Sache überzeuget, wir müssen auch die Gründe anzeigen können, das ist, eine philosophische Erkenntnis von einer Sache haben, wenn wir glücklich im Gebrauch derselben seyn wollen. Aber auch diese ist in der Musik noch nicht zureichend. Wollen wir von den musikalischen Wahrheiten vollkommen überzeuget seyn, so muß auch die mathematische Erkenntnis, als die höchste Stufe menschlicher Weisheit, hinzukommen. Wenn solchergestalt die Musik nach allen ihren Theilen, nach den richtigen Grundsätzen der Weltweisheit und Mathematik, nach mathematischer Lehrart abgehandelt ist, alsdenn wird man sagen können, nach dem wahren Verstande der Worte: ein völliges Systema. Bisher ist man in der Musik nur bey der historischen Erkenntnis stehen geblieben, welches freylich den Wachsthum dieser Wissenschaft verhindern müssen. Die Vernunft wird aber zu ihrer Zeit schon siegen. Ich bemühe mich schon wirklich Jahr und Tag durch Hülfe der Weltweisheit und Mathematik ein völliges musikalisches Systema auszuarbeiten, und spare gewis keinen Fleiß, dessen ohngeacht werde ich unter zehn Jahren nicht damit fertig werden können. Muß ich aber ferner nur als ein Liebhaber daran arbeiten, und die Nebenstunden dazu anwenden, so werde ich noch längere Zeit dazu von nöthen haben. Im zweyten Stück ist eine ganz kurze Historie der Musik enthalten, woben wir nur anerkennen wollen, daß es nicht gleich wahr scheinlich ist, daß die Griechen



chen die Musik mit der größten Mühe auf das genaueste zu untersuchen und auszuüben, entweder durch den Umgang mit dem Jüdischen Volk, oder ihre natürliche Kräfte angereizet worden. Die Historie erzehlet uns, daß die Griechen sehr neugierig gewesen, und alle Wissenschaften bey dem blühenden Zustand ihrer Republik getrieben worden. Wir wissen ferner, daß iederzeit ihre Weltweisen die Musik gelehret und die Griechen überhaupt große Liebhaber der Musik gewesen, solabar ist es wahrscheinlich, daß sie mehr durch ihre natürliche Kräfte darzu angereizet worden, als durch den Umgang mit dem Jüdischen Volk.

Im dritten Stück will der Verfasser haben, daß man die mathematischen Ausmessungen der Tone, nicht in die Composition eines musikalischen Stückes, und der zur selbigen gehörigen Theorie einflechten soll. Ich verwundere mich, daß der Verfasser solches mit Gründen bevestigen will, die ganz und gar falsch sind. Wo steht denn geschrieben, daß die Alten durch die mathematische Ration nicht die Musik verbessern wollen? Zeigen nicht die Bemühungen des Archytas, Claudius Ptolomäus und anderer das Gegentheil? Haben nicht die Pythagoreer die Tone zu dem Ende ausgemessen, daß sie sich darnach in der Ausübung der Musik richten können? Wer will die vielen Zeugnisse der Alten leugnen? Die Sache ist leicht, wenn man sie nur recht auseinander setzt. Grenlich ist es nicht nöthig, wenn ich ein musikalisches Stück verfertigen soll, daß ich erst die Tone zu vor auscircle, wenn ich aber zuvor überhaupt die Eigenschaften der Tone durch die Mathematik genau erforschet, und vollkommen erkannt habe, so kan ich alsdenn die Tone mit der größten Gewisheit verbinden. Die mathematische Erkenntnis der Tone giebt also einem Componisten mittelbar, nicht unmittelbar ein großes Licht, und ist zu Verfertigung eines musikalischen Stückes gar wohl dienlich. Weil aber die allermeisten Musikverständigen nicht darinnen bewandert sind, so mögen sie es auch nicht glauben. Alle Musiken bestehen ja aus Tönen, und die Tone haben verschiedene Verhältnisse unter einander, in welchen alles was die Musik in uns würzet ihren Grund hat. Da nun verschiedene Größen die Verhältnisse ausmachen, die Größen aber ein Gegenwurf der Mathematik sind, so streite man doch um des Himmels willen, nicht mehr wieder die hellscheinende Sonne, und sage die mathematischen Ausmessungen der Tone gehören nicht zur Theorie einer musikalischen Composition. Die mathematische Ration träget auch bey Ausmessung der Tone und Untersuchung der Verhältnisse mehr als die Sinnen mit bey, und nicht gleich viel wie der Verfasser spricht.

Man



## 58 Der vierte Theil, der neu eröffneten

Man kan sich auf dem Monochord durch die Erfahrung selbst am besten überzeugen. In den Worten: einen Klang gegen den andern abwog, wird es wohl anstatt abwog, abmaß, heißen sollen. Was die Redensart die Klänge durch eine mittelmäßige Gleichheit abtheilen und auszirkeln sagen will, kan ich nicht errathen, weil sie dunkel ist. Der Herr Verfasser wird auch keinen Beyfall was die Abtheilung der Theorie und Ausübung in der Musik betrifft, erhalten. Aus folgenden Ursachen. Die Historie einer Wissenschaft, gehöret weder zur Theorie, noch zur Praxis, sondern ist vor sich. Ein anders sind Lehren, ein anders sind Geschichte. Die Kenntnis der musikalischen Instrumenten und die Wissenschaft von den Arten und Gattungen der Musik gehören durchaus nicht zur Theorie der Musik sondern zu der Ausübung. Des Verfassers Beweis wird keinen Menschen überzeugen, der denken gelernt. Der Schluß lautet also: Ein theoretischer Musicus muß alles beurtheilen, die Musik soll die Leidenschaften erwecken oder stillen, ein musikalisches Stück soll ordentlich und natürlich eingerichtet seyn, also gehöret die Kenntnis der musikalischen Instrumenten und die Wissenschaft von den Arten und Gattungen der Musik zur Theorie. Niemand wird die Folge einsehen können. Zur Theorie der Musik gehöret alles was zum Beweis der musikalischen Wahrheiten, und zu Untersuchung der Natur der Musik überhaupt dienet, zur Praxis aber, alles was die musikalischen Wahrheiten auf die vorkommende Fälle zu appliciren nöthig ist. Aus diesem Grunde muß die Eintheilung der Theorie und der Ausübung in der Musik beurtheilt werden. Bey diesem Stück ist noch zu merken, daß der Verfasser sich offenbahr widersprochen S. 19 sagt er: Daß man die acustischen, logarithmischen, geometrischen, und arithmetischen Untersuchungen in die Composition eines musikalischen Stückes und in die dazu gehörige Theorie einflechten will, verwerfen wir allemahl, und gleich den Augenblick darauf S. 20. sagt er; da er die Theile der Theorie anmerket, drittens die ganze Lehre von den Proportionen, Geschlechtern, und allen übrigen dazu gehörigen mathematischen Untersuchungen. Da er nun S. 19. die mathematischen Untersuchungen aus der Theorie heraus wirft, S. 20. aber solche selbst wieder darunter setzet, so widerspricht sich der Verfasser auf einem Blat. Ich will den Verfasser nach den Scheingründen selbst vertheidigen, es wird sich aber am Ende zeigen, daß es ein Widerspruch ist, der sich nicht austragen läßt, und kein Schlupswinkel übrig bleibet, einigen Schein einer Vertheidigung anzubringen. Der Verfasser kan sagen, die Theorie zu einem musikalischen Stück, sey von der Theorie überhaupt unterschieden.

Dies



Dieses würde ein anderer Widerspruch seyn. Alle Theorie ist um der Ausübung willen. Alle Theorie gehet auf die Composition eines musikalischen Stückes. Wenn nun in der That ein Unterschied zwischen einer Theorie zu einem musikalischen Stück, und der Theorie überhaupt wäre, so wäre eine gedoppelte Theorie, wovon eine einen Einfluß in ein musikalisches Stück, das ist, in die Ausübung hätte, die andere aber nicht. Da nun aber eine Theorie, die keinen Nutzen in der Ausübung hat, eine wahrhafte Grillenfängerin ist, gleichwohl aber der Verfasser die mathematischen Untersuchungen vor nützlich hält, so kan er sich nicht also vertheidigen. Er kan ferner sagen, daß er nur nach der allgemeinen Eintheilung die mathematischen Untersuchungen, nicht aber nach seiner Meinung hinzugesetzt. Es käme wieder ein Widerspruch heraus.

Entweder er rechnet die mathematischen Untersuchungen mit zur Theorie, oder nicht, daß er sie aber als einen Theil der Theorie mitehlet, zeigen die Worte, so vorhergehen: Laßt uns vernünftig untersuchen was wohl eigentlich die Theorie der Musik in sich begreift, und die Worte so nachfolgen: Wir nehmen uns aber die Freyheit folgende drey Theile hinzuzusetzen, und im 4ten Stück S. 25 wiederholet er mit ausdrücklichen Worten, daß die mathematischen Untersuchungen mit zur Theorie gehören. Wolte aber der Verfasser zurück treten und sagen, er rechnete sie nicht dazu, welches ja seine am Ende gesetzte Worte haben wolten: die ganze Harmonie und die ganze didaktische Musik mit aller Ausmessung &c. ist keines wegs die Theorie der Musik, so müste er sagen, wozu er sie denn rechnete, denn wenn sie nicht zur Theorie gehöret, kan sie noch weniger zur Ausübung gehören. Gehöret sie nicht zur Theorie und Praxis der Musik, so gehöret sie gar nicht zur Musik. Da aber der Verfasser gleichwohl die mathematischen Ausmessungen selbst vor nöthig, und also vor nützlich in der Musik hält, so siehet jedermann sonnenklar, daß des Verfassers Worte, die ganze Harmonie &c. weiter nichts bedeuten, als daß sie den Worten S. 20 noch einmahl widersprechen, und sich also dieser Widerspruch ohnmöglich auskrohen lässet.

Im vierten Stück ist die Definition der Melodie merkwürdig: Sie heisset: Es ist überhaupt die Melodie eine natürliche und ordentliche Fortschreitung und einfache Verbindung verschiedener hoher und tiefer Klänge, die zugleich den Grund einer völligen Zusammenstimmung ausmachen. Wenn eine Sache Erklärung vollkommen seyn soll, so muß man alle Lehrsätze, die das Wesen einer Sache in der Erklärung angehen, daraus herleiten können. Des Verfassers Definition ist

D

nicht



nicht also beschaffen und erschöpft noch nicht das Wesen der Melodie. Z. B. wie will man die Regeln, eine traurige, lustige, Melodie, und so fort, zu machen, daraus herleiten? Als eine Kleinigkeit ist zu merken, daß in der Musik ordentlich und natürlich einerley ist. Denn die Natur selbst ordnet die Tone, nach welcher wir uns richten müssen. Aus dieser natürlichen Ordnung der Tone entspringen alle andere Wahrheiten in der Musik. Da nun aber die Erkenntnis der natürlichen Ordnung der Tone sich auf die Mathematik gründet, so steht der critische Musicus selbst ihren untrennlichen und unentbehrlichen Nutzen in der Musik. Es kan aber freylich nicht ein ieder so weit in der Musik kommen, daß er ihre Wahrheiten aus der Mathematik und der Algebra beweisen könnte, allein deswegen muß man eine Sache nicht verachten, weil man sie nicht versteht. Der Verfasser meint er sey der erste, der eine andere Erklärung der Melodie hat. Ich will ihm aber zu gefallen meine schon über zwey Jahr niedergeschriebene Sach Erklärung von der Melodie, die, aus welcher sich alle Wahrheiten die zur Melodie gehören, anlassen herleiten lassen, versehen. Die Haupt-Melodie ist eine solche natürliche und abgemessene Verbindung verschiedener hoher und tiefer Tone nach einander, welche ihr beständiges Absehen auf den harmonischen Dreyklang hat, und auf welche sich die ganze Ausarbeitung eines musikalischen Stückes gründen muß.

Im fünften Stück handelt der Verfasser ferner von der Melodie. Nachdem er nun meine Definition von der Melodie gelesen, wird er überzeuget seyn, daß die künstliche Melodie Regeln, und ihren Grund im harmonischen Dreyklang oder natürlichen Melodie hat. Der harmonische Dreyklang aber hat seinen Grund in der Seele.

Die Einsicht in dieses Geheimnis ist bisher der Vernunft verborgen gewesen. Ich will eben nicht sagen, daß ich die Einsicht, daß der harmonische Dreyklang seinen Grund in der Seele hat, völlig besitze. Doch überlege man wohl, was nun folget: Das unendliche Wesen selbst ist die selbstständige, unendliche, aller vollkommenste und alle menschliche Vernunft übersteigende Harmonie, unsere Seele aber ist ein dermahlen in sehr unvollkommenem Zustand sich befindendes Ebenbild Gottes. Man denke zugleich nach, daß der Vortrefliche Plato die Seele beschrieben, daß sie sey ein vernünftiges Wesen so sich nach der harmonischen Zahl bewege. Vielleicht gehen einigen die Augen auf.

Der Verfasser sagt in diesem Stück sehr viel gutes, und zeigt, daß er im Stande ist, seine Gedanken schön, lebhaft und deutlich



lich auszudrücken. Diese Arbeit des critischen Musicus beweiset also, daß selbiger schön Deutsch schreibt, ein gutes Naturell zur Musik, und gründliche Einsicht in selbige hat. Er wird mehr zur Ausnahme der Musik arbeiten können, wenn er sich aller flüchtigen Schreibart, und der daraus entspringenden unnöthigen Streitigkeiten entziehet. Die so Wahrheiten andern beibringen und lehren wollen, müssen selbige mehr zu versüßen als zu verbittern suchen. Es muß einem unpartheyischen Criticanten gleichviel seyn, ob er seines besten Freundes Fehler, oder seines ärgsten Feindes große Verdienste bekennen soll. Er verachtet die Musik der Italiener allzuviel, und giebt öfters mehr einem musikalischen Redner, als einer critischen Musicum ab. Vielleicht hat er das Glück und die Gedult ein völliges musikalisches Systema schreiben zu können, wenn er noch bey Zeiten anfänget, die dazu nöthigen Wissenschaften zu erlernen, und sich funfzehn bis zwanzig Jahr über rechtschaffen angreiset. Wenn aber der Verfasser so viele Stunden mit den tugendhaften Schönen theilet, so wird er es wohl schwerlich zu Stande bringen. Man kan wohl ein Systema schreiben, auch den Titel darüber setzen, völliges musikalisches Systema, allein wenn man nichts gründliches zu Markte bringet, so schreibt man bey unsern Lebzeiten noch darunter: Sand ohne Kalch. Ich wolte wohl noch auf die Michaels Messe dieses Jahres ein musikalisches Systema drey Alphabeth stark liefern, wenn es genug wäre, eine Sache obenhin abzuhandeln. Herr Scheibe kan noch weit in der Musik kommen, wenn er sich nicht schmeichelt, daß er nicht noch sehr viel in selbiger zu lernen habe. Der critische Musicus wird selbst gestehen müssen, daß wir ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen, und wir versichern ihn, daß wir nur aus Liebe zur Wahrheit seine Fehler entdeckt. Wir verhoffen daher von ihm einen Dank, so wohl daß wir sie ihm gesagt, als auch daß wir ihn in verschiedenen Dingen zur Musik, die er vorher nicht gewußt, unterrichtet haben.

Das sechste Stück tabellet verschiedene Musikverständige. Es kan seyn, daß vieles wahr ist, es kan auch seyn, daß vieles falsch ist. Vielleicht hat der Verfasser vielen die Wahrheit gesagt, vielleicht hat er sich auch nur an einigen, von denen er entweder wirklich, oder nur nach seiner Meinung beleidiget worden, zu rächen gesucht. Ich kan es nicht wissen, und gehet mich die ganze Sache nichts an. Viel weniger nehme ich an dem Streit wegen des Herrn Capellmeisters Bach, den ich unter meine guten Freunde und Gönner zu zehlen die Ehre habe, Theil. Die Liebhaber musikalischer Streitigkeiten werden am besten davon urtheilen können, wenn sie die deswegen gewechselte Schriften selbst mit



Gleis durchlesen, und da des Herrn M. Birnbaums unpartheyische Anmerkungen über die Stelle, worinn der critische Musicus den Hrn. Capellmeister Bach getadelt, sehr wenigen zu Händen kommen, so habe ich sie hier um so viel eher völlig mit einrücken wollen, je mehr ich an der Ehre des Herrn Capellmeisters Bachs Theil nehme. Des Herrn M. Birnbaums gründliche Einsicht in die Wissenschaften besonders in die Beredsamkeit ist aus seinen wohlaerathenen Schriften bekannt, und ich weiß daß er eine gute Einsicht in die Musik hat, auch selbst ein artiges Clavier spielt. Er wird nächstens dem critischen Musicus auf seine Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen wiederum nachdrücklich antworten. Es folgen also

## VI

### **Unpartheyische Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus. Gedruckt in diesem Jahr.**

In 8. Ein Bogen, sechs Blätter.

Dem Hoch-Eblen Herrn, Herrn Johann Sebastian Bachs, Sr. Königl. Maj. in Pohlen und Churs. Durchl. zu Sachsen hochbestalten Hoff Compositeur und Capell-Meister, wie auch Directoren der Music und Cantoren an der Thomas Schule in Leipzig widmet diese ihn selbst angehende blätter mit vieler ergebenheit der verfasser.

Horatius.

Quid uerum atque decens curo, & rogo, & omnis in hoc sum.

Derjenige soll noch geböhren werden, der das ganz besondere glück haben wird allen zu gefallen. Es ist zwar nicht zu leugnen: einen menschen, der als ein inbegriff aller vollkommenheiten, allgemeinen beysall zu erhalten würdig wäre; werden wir in einer welt, welcher die unvollkommenheit nur anzueigen, vergebens erwarten. Allein wir haben billig ursach zufrieden zu seyn, wenn bey der unzertrennlichen verbindung des guten und bösen, das erstere das letztere ungleich überwiegt.

Lob und tadel sind die gewöhnlichen urtheile der menschen, so beydes zum gegenstande haben. Sollen beyde von der gerechtigkeit gebilliget werden; so muß vor allen Dingen die wahrheit vor sie reden. Allein wie groß ist wohl die anzahl dererjenigen, welche disfalls wahre vollkommenheiten gründlich zu unterscheiden wissen? Besäßen alle die, so es ihr hauptwerck seyn lassen, anderer thun und lassen zu beurtheilen, die hierzu erforderliche Geschicklichkeit: es würde unstreitig jedem sein recht wiedersfahren. Die anzahl

nie



niederträchtiger schmeichler und unbesonnener tadelr würde aller dings geringer seyn, als sie ist.

Indessen lehrt die tägliche erfahrung, das beydes loben und tadeln die gefährlichsten steine des anstosses sind, an denen der meisten menschen urtheile straucheln. Es braucht wenig nachsinnens so wird man hiervon mehr als eine ursache finden. Bald fehlet es an gründlicher einsicht in die zu lobenden oder zu tadelnden sachen. Man urtheilet von dingen, die man nicht versteht. Bald wird man durch allzupartheyische Affecten verblendet. Ein solches urth:il thut der wahrheit allzeit gewalt. Bald schreibt ein eigensinniaer, dabey aber verderbter geschmack, der vernunft gesetze vor. Was mit demselben übereinstimmt, wird allein des lobes würdig erkannt: was hingegen demselben zuwider ist, als unbillig schlechterdings verworffen. Bald wird man durch das allgemeine urtheil der Welt verführet. Man redet mehr nach den vorgefaßten meynungen anderer, als aus eigener überzeugung. So kan es nicht anders seyn: es muß personen und sachen von gang außerordentlichen vorzügen, der ihnen von rechtswegen zugehörige werth entzogen werden.

Dieses waren ohngefehr die zufälligen gedanken, welche ich hegte, als mir das sechste stück des critischen Musicus zu gesichte kam. Ich las darinnen einen brief, welcher beydes lob und tadel dererjenigen in sich hielt, welche in Teutschland und Sachsen die vornehmsten Meister in der Music theils würcklich sind, theils davor wollen gehalten seyn. Da der verfasser desselben sich nicht nennet: dennoch aber von einem und dem andern ziemlich frey urtheilet; entstand bey mir eine begierde, etwas genauer zu wissen von wem doch dieser brief möchte verfertiget seyn. Ich hielt diese neugierigkeit eben nicht vor so gar unbillig. Ich glaubte daß die kenntnis einer person, welche ihre urtheile der welt vor augen legt, auf eine genauere untersuchung ihrer fähigkeiten und einsicht in das, worüber sie urtheilt, führe: und daß dieses gelegenheit gebe den werth der urtheile selbst desto besser zu prüfen. Ich versiel daher auf verschiedene muthmaßungen, deren einige vielleicht nicht ungegründet seyn möchten. Zum wenigsten zeigten einige besondere umstände des gedachten Briefs ganz deutlich, daß man nicht lange nach der Scheibe zielen dürfte wenn man das schwarze treffen wolle.

Ich habe schon vorhin erinnert, daß die absicht dieses schreibens dahin gehe, so wohl die verdienste, als auch die fehler einiger Componisten und Musieverständigen zu beurtheilen. Nur schade, daß die urtheile nicht allzeit mit der wahrheit überein-



stimmen, und nur allzustark nach vorurtheilen schmecken. Zum beweis hiervon, mag folgende stelle dienen;

„der Herr = = ist endlich in = = der vornehmste unter den Mus-  
sicanten. Er ist ein außerordentlicher künstler auf dem Cla-  
vier und auf der Orgel, und er hat zur zeit nur einen ange-  
troffen, mit welchem er um den Vorzug streiten kann. Ich  
habe diesen mann unterschiedene mahl spielen hören. Man  
kan kaum begreifen wie es möglich ist, daß er seine finger und  
seine füße so sonderbar und so behend in einander schrencken,  
ausdehnen und damit die weitesten sprünge machen kann,  
ohne einen einzigen falschen thon einzumischen oder durch eine  
hefftige bewegung den körper zu verstellen.

„Dieser grose mann würde die bewunderung ganzer Natio-  
nen seyn, wenn er mehr annehmlichkeit hätte, wenn er nicht  
seinen stücken durch ein schwülstiges und verworrenes wesen  
das natürliche enßge, und ihre schönheit durch allzugroße  
kunst verdunkelte. Weil er nach seinen fingern urtheilet, so  
sind seine stücken überaus schwach zu spielen; denn er ver-  
langet, die sänger und instrumentisten sollen durch ihre fehle  
und instrumenten eben das machen, was er auf dem claviere  
spielen kan. Dieses aber ist unmöglich. Alle manieren, alle  
kleine auszierungen, und alles, was man unter der metho-  
de zu spielen versteht drucket er mit eigentlichen noten aus;  
und das entziehet seinen stücken nicht nur die schönheit der har-  
monie, sondern macht auch den gesang durchaus unvernem-  
lich. Alle stimmen sollen mit einander und gleicher schwie-  
rigkeit arbeiten, und man erkennet darunter keine haupt-  
stimme. Kurz er ist in der Music dasjenige, was ehemahls  
der Herr von Pohlenstein in der Poesie war. Die schwülstigkeit  
hat beyde von dem natürlichen auf das künstliche, und von  
dem erhabenen auf das dunckele geführt; und man bewun-  
dert an beyden die beschwehrliche arbeit und eine außzer-  
mende mühe, die doch vergebens angewendet ist, weil sie wie-  
der die natur streitet.

Ich habe diese stelle unter verschiedenen andern vornehmlich  
darum erwehlet; weil mich theils die liebe zur Wahrheit, theils  
auch die besondere hochachtung vor den wahrhaftig grosen Mei-  
ster in der Music, den sie angeht, verpflichtet desselben ehre zu  
retten. Es ist solches der Königl. Pohn. und Churf. Säch-  
sische Hof-Compositur und Capell Meister Herr Johann  
Sebastian Bach in Leipzig.

Der verfasser dieser stelle lobt an einem theile den Herrn Hof-  
Compositur, an andern theile tadelt er Ihn desto schärfer. Bey  
genauerer untersuchung, habe ich das Ihm begelegte lob unvol-  
kommen



kommen, die ihm bemessenen fehler aber ohne grund besanden. Wendes will ich deutlicher darthun.

Der Herr Hof Compositeur wird der vornehmste unter den Musicanten in Leipzig genennet. Dieser ausdruck fällt allzustarck in das niedrige und schickt sich nicht zu den titulu: außerordentlicher Künstler, großer mann, die bewunderung ganzer nationen; welche dem Herrn Hof-Compositeur in folgenden bengelegt werden. Musicanten nennet man insgemein diejenigen, deren hauptwerck eine art von musicalischer pract ist. Sie sind dazu bestellt, ja sie begeben sich oft freiwillig dazu, die von andern gesetzte stücken, vermittelst musicalischer instrumenten dem gehör mitzutheilen. Ja nicht einmahl alle von dieser art, sondern die geringsten und schlechtesten, führen meistens theils diesen namen; so daß unter Musicanten und biersiedlern fast kein unterschied ist. Ist einer von dergleichen musicalischen practiciß ein außerordentlicher Künstler auf einem instrument; so nennet man ihn keinen musicanten, sondern einen virtuosen. Am allerwenigsten kommt dieser so verächtliche name großen componisten und denen die musicalische Ehre zu dirigiren haben, zu. Nun urtheile der vernünftige leser selbst, ob es wohl dem Herrn Hof-Compositeur zu einem ihm gebührenden vollkommenen lobe gereichen könne, wenn man ihn den vornehmsten unter den musicanten betittelt. Dieses ist meines erachtens eben so viel, als wenn ich einen grundgelehrten mann dadurch ein besonderes ehrengedächtniß stifften wollte, daß ich ihn den ersten in der letzten classe der schulknaben nennte. Der Herr Hof-Compositeur ist ein großer Componist, ein meister der Music, ein virtuoso auf der orgel und dem clavier, der seines gleichen nicht hat, aber keinesweges ein musicant. Vielleicht aber wird sich der verfasser damit entschuldigen wollen, daß er disfalls vom gemeinen sprachgebrauch abgegangen sey, und das wort musicant in einem weit edlern verstande nehme. Allein dieses wird ihm wenig helfen. Denn gesetzt er hätte gegründete ursache gehabt von dem allgemeinen sprachgebrauch abzugehen, welches ich aber keineswegs einräume: so hätte er doch zum wenigsten durch eine deutliche wortbeschreibung, die leser von der neuangenen bedeutung unterrichten sollen. Ja er hätte überhaupt nicht einmahl nöthig gehabt sich dieses worts zu bedienen. Es fehlt in der Deutschen sprache keinesweges an ausdrücken, die dasjenige weit nachdrücklicher anzeigen, was dadurch hat gesagt werden sollen.

In denen unmittelbar folgenden worten rühmt der verfasser den Herrn Hof Compositeur als einen außerordentlichen Künstler auf dem clavier und der orgel. Ich könnte hier erinnern



nern daß das wort Künstler allzhandwercksmäßig klinge, und, daß also zu reden, dem einmahl eingeführten sprachgebrauch eben so zu wieder sey, als grose Philosophen, Redner und Dichter Künstler im denken, reden und verse machen, zu nennen. Allein es ist eine Kleinigkeit. Und ich würde es ganz unberührt gelassen haben, wenn nicht der gebrauch eines worts, das eine so unrichtige bedeutung hat und an dessen stelle ein weit nachdrücklicheres mit leichter mühe hätte können gesetzt werden, anlaß gäbe zu vermuthen: es sey dem verfassers kein rechter ernst gewesen, von der ganz außerordentlichen geschicklichkeit des Herrn Hof Compositeurs also zu reden, wie sie es verdienet. Es würde selbst nach der musicalischen art seine gedanken auszudrücken weit nachdrücklicher gelungen haben, wenn er gesagt hätte: er ist außerordentlich stark auf dem clavier und der orgel, oder: er ist ein außerordentlicher virtuos auf beyden.

Es schreibt der verfassers ferner: der Herr Hof Compositeur habe zur zeit nur einen angetroffen, mit welchem er um den vorzug streiten könne. Wer hierdurch gemeinet werde ist mir, und noch vielen andern unbekannt. Der verfassers würde sich sehr viele verpflichtet, und deren billige neugierigkeit vergnügt haben, wenn er von demselben nähere nachricht ertheilen wolten. Ich zweifle aber, ob er solches jemahls wird zu thun im stand seyn. Zielt er etwan damit auf einen gewissen grosen meister der Music eines auswärtigen reiches, der, wie man sagt, seiner ganz besondern geschicklichkeit wegen, nach dem gebrauch des landes, die Doctor würde in der Music zur würdigen belohnung erhalten hat; so beruffe ich mich auf das zeugniß einiger unpartheyischen kenner der Music, die auf ihren reisen, diesen grosen manne ebenfalls zu hören das glück gehabt, dessen geschicklichkeit ungemein gerühmet, dem allen ohngeachtet aber ungeheuchelt versichert haben: es sey nur ein Bach in der Welt, und ihm komme keiner gleich. Wen sogestaltten sachen dürfte der Herr Hof Compositeur wohl noch keinen angetroffen haben, mit welchem er um den vorzug streiten könnte.

Nunmehr entdeckt der verfassers etwas genauer, was es an diesen grosen manne, da er ihn selbst verschiedene mahl spielen hören, ruhm und bewunderungswürdiges gefunden habe. Er bewundert die ungemeine fertigkeit seiner hände und füsse. Er hält es vor unbegreiflich wie es möglich sey, bey den geschwindesten und hefftigsten bewegungen beyder, bey so weiten sprüngen keinen einzigen falschen thon unterzumischen, oder den körper zu verstellen. Es hat mit diesem allen zwar seine gute richtigkeit: allein dergleichen urtheil würde auch ein mensch, gefällt haben, der die Music eben nicht aus dem



dem grunde versteht. Da aber der verfasser vor einen solchen angesehen seyn will, dessen urtheil weit über den gemeinen geschmack erhoben ist; so nimmt es mich billig wunder, warum er nicht über dieses noch weit erheblichere umstände angeführt hat, welche einem gründlichen kenner wahrer musicalischen vollkommenheiten gar leicht in die sinnen fallen können. Warum rühmt er nicht die erstaunende menge seltener und wohl ausgeführter einfälle; die durchführungen eines einzigen satzes durch die thone, mit den angenehmen veränderungen; die ganz besondere geschicklichkeit, auch bei der größten geschwindigkeit, alle thone deutlich und mit durchgängiger gleichheit auszudrücken; die ungemeine fertigkeit aus den schwersten thonen, mit gleicher geschwindigkeit und accuratesse, als aus den leichtesten, zu spielen; und überhaupt, eine allenthalben mit kunst verbundene annehmlichkeit. Von solchen merkwürdigen vollkommenheiten, welche dem Herrn Hof-Compositeur unstreitig allein eigen sind, zu reden, dieselben gehörig herauszustreichen, hätte sich besser der mühe verlohnt.

Jedoch auch das wenige so der verfasser von den vollkommenheiten des Herrn Hof-Compositeurs angemercket, hätte ihn beynahe überführt zu glauben daß selbiger die bewunderung ganzer Nationen seyn könne, wenn er nicht durch falsche einbildungen von einigen Fehlern, welche den ruhm des Herrn Hof-Compositeurs zu vermindern vermindgend seyn sollen, von diesen guten gedanken wäre abgebracht worden. Er verändert auf einmal die sprache; und das diesem großen manne vorher begelegte lob, verwandelt sich nunmehr in einen desto strengern tadel, welcher aber, wie aus folgenden erhellen wird, keinen grund hat.

Er setzt anfänglich an den Bachischen stücken den mangel der annehmlichkeit, das ist einer melodie ohne dissonanzen aus, oder wie andere, so es auch nicht besser verstehen, zu reden pflegen, daß sie nicht ins Gehör fallen. Allein zu ablehnung dieser Beschuldigung, könnte fast allein eine merkwürdige stelle des Englischen Spectateurs hinlänglich seyn. Dieser sagt: \*) die music sey nicht nur bestimmt zärtlichen ohren allein zu gefallen, sondern auch allen, welche einen rauhen thon mit einem angenehmen unterscheiden, das ist, welche dissonanzen wohl anzubringen und geschickt zu resolviren wissen. Die wahre annehmlichkeit der Music bestehet in der verbindung und abwechselung der consonanzen und dissonanzen ohne verletzung der harmonie. Die natur der Music verlangt dieselbe. Die verschiedenen, insonderheit traurigen leidenschaften können ohne diese abwechselung der natur gemäß nicht ausgedrückt werden.

D 5

Man

---

\*) In der 24ten rede des 1ten theils p. m. 161.



Man würde die allenthalben vor bekannt angenommenen regeln der composition verstoßen wenn man sie hindansehen wollte. Ja selbst das gründliche urtheil eines musicalischen gehörs, das nicht dem pöbelhaften geschmacke folgt, billigt dieselbe, und verwirft hingegen die simpeln und aus lauter consonanzen bestehenden lieder: gen, als etwas, dessen man gar bald überdrüssig wird. Wie sorgfältig der Herr Hof-Compositeur diese abwechselung beobachte, und wie durchdringend annehmlich bey ihm die harmonie sey, liegt aus seinen stücken deutlich am tage. Es bekräftiget auch solches der gründliche beyfall dererjenigen, deren musicalisches gehör, durch ich weiß nicht was vor einem neumodischen geschmack, nicht verderbt ist. Folglich ist der tadel des verfassers ohne grund. Und dieser schluß wird so lange bündig bleiben; bis derselbe den von der annehmlichkeit vorausgesetzten beariß mit grunde wird verwerffen, und einen bessern an dessen stelle wird setzen können.

Es wird der Herr Hof-Compositeur ferner beschuldiget, daß er seinen stücken durch ein schwülstiges und verworrenes wesen das natürlich-e engöge. Dieses ist so hart, als dunkel geredet. Was heißt schwülstig in der Musik? Soll es in dem verstande genommen werden, wie in der rednerkunst diejenige schreibart schwülstig genennet wird, wenn man den geringen dingen die prächtigsten zierrathen verschwendet, und deren verächtlichkeit nur noch mehr an den tag bringt; wenn man von aussen allerley unnütze pracht herhohlet ohne das weientliche schöne vor augen zu haben; wenn man bey dem puß auf niederträchtige gezwungene und läppische kleinigkeiten verfällt, und die gründlichen gedanken mit kindischen einfällen verwechselt: so gebe ich zwar zu, daß dergleichen fehler in der Music könne von denen begangen werden, so die regeln der composition entweder nicht verstehen, oder nicht recht anzuwenden wissen. Allein dergleichen von dem Herrn Hof-Compositeur nur zu denken, geschweige zu sagen, wäre die gröbste schmähung. Dieser componist verschwendet ja eben nicht seine prächtigen zierrathen bey trinc- und wiesgen-licdergen, oder bey andern läppischen galanterie stücken. In seinen kirchenstücken, ouverturen, concerten und andern musicalischen arbeiten, findet man auszierungen, welche denen hauptsätzen, so er ausführen wollen, allzeit gemäß sind. Der verfasser hat also etwas gesagt, welches darum nichts ist, weil es dunkel und nicht erwiesen werden kann, daher ist dessen im folgenden vorkommende veraleichung des Herrn Hof-Compositeurs mit dem Herrn von Lohenstein ein gedanke, der unter die verwerflichen zierrathen, und also zum schwülstigen in der schreib-art gehört.

Was heißt in der Music verworren? Man muß ohnfehlbar die wortbeschreibung von dem was man überhaupt verworren nennet



nennet zu hülfe nehmen, wenn man errathen will wohin des verfassers meinung gehe. So viel weiß ich, daß verworren dasjenige heiße, was keine ordnung hat und dessen einzelne theile so wunderlich untereinander geworfen und in einander verwickelt sind, daß man, wo ein jedes eigentlich hingehöre, nicht absehen kann. Verstehet der verfasser eben das darunter, so muß in absicht auf den Herrn Hof-Compositeur er davor halten, daß in dessen stücken keine ordnung sey, und alles dermassen durcheinander gebe, daß man nicht daraus klug werden könne. Ist des verfassers ernst also zu urtheilen, so muß ich fast glauben, daß einige verwirrung in seinen gedanken vorgegangen sey, welche ihm das, was wahr ist, zu finden nicht erlaubt. Wo die regeln der composition auf das strengste beobachtet werden, da muß ohnfehlbar ordnung seyn. Nun will ich nimmermehr hoffen, daß der verfasser den Herrn Hof-Compositeur vor einen übertreter dieser regeln halten wird. Ubrigens ist gewiß, daß die Stimmen in den stücken dieses großen Meisters in der Musik wundersam durcheinandes arbeiten: allein alles ohne die geringste verwirrung. Sie gehen miteinander und wiedereinander; hehdes wo es nöthig ist. Sie verlassen einander und finden sich doch alle zu rechter zeit wieder zusammen. Jede stimme macht sich vor der andern durch eine besondere veränderung kennbar, ob sie gleich oftmahls einander nachahmen. Sie fliehen und folgen einander, ohne daß man bey ihren beschäfftigungen, einander gleichsam zuvor zu kommen, die geringste unregelmäßigkeit bemercket. Wird dieses alles so, wie es seyn soll, zur execution gebracht; so ist nichts schöner, als diese harmonie. Verursachet aber die ungeschicklichkeit oder nachlässigkeit der instrumentalisten oder sänger hierbey eine verwirrung; so urtheilet man gemiß sehr abgeschmackt, wenn man deren fehler dem componisten zurechnet. Es kommt ohnedem in der Musik alles auf die execution an. Die elendesten melodien fallen doch oft schön ins gehör, wenn sie wohl gespielt werden. Hingegen kan ein stück aus dessen composition man die schönste harmonie und melodie erschen kann, alsdenn freylich dem gehör nicht gefallen, wenn die, so es executiren sollen, ihre schuldigkeit weder beobachten können, noch wollen.

Ist nun, wie satstsam dargethan worden, in den stücken des Hrn. Hof-Compositeurs weder was schwülstiges, noch verworrenes zu finden: so kann ihnen auch das natürliche, das ist die nöthige angenehme melodie und harmonie dadurch nicht entzogen werden. Die ephmlichen bemühungen des Herrn Hof-Compositeurs sind vielmehr dahin gerichtet, eben dieses natürliche, durch hülfe der kunst, in dem prächtigsten ansehen der welt vorzustellen.

Aber eben das ist es, was der verfasser nicht zu geben will. Er  
sagt



sagt ausdrücklich: daß der Herr Hof-Compositeur die schönheit seiner stücken durch allzugroße kunst verdunckele. Dieser satz ist der natur wahrer kunst, von welcher hier die rede ist, zuwieder. Die wesentlichen beschäfftigungen wahrer kunst sind, daß sie die natur nachahmet, und ihr, wo es nöthig ist, hilft. Ahmt die kunst der natur nach; so muß ohnstreitig unter den wercken der kunst, das natürliche allenthalben hervorleuchten. Folglich ist es unmöglich, daß die kunst denen dingen, bey welchen sie die natur nachahmet, und also auch der Music, das natürliche entziehen könne. Hilft die kunst der natur, so gehet ihre absicht nur dahin, sie zu erhalten, ja so gar in bessern stand zu setzen, nicht aber zu zernichten. Viel dinge werden von der natur höchst ungestalt geliefert, welche das schönste ansehn erhalten, wenn sie die kunst gebildet hat. Also schenkt die kunst der natur die ermangelnde schönheit, und vermehrt die gegenwärtige. Je größer nun die kunst ist, das ist, je fleißiger und sorgfältiger sie an der ausbesserung der natur arbeitet: desto vollkommener glänzt die dadurch hervorgebrachte schönheit. Folglich ist es wiederum unmöglich, daß die allergrößte kunst die schönheit eines dinges verdunckeln könne. Sollte es also wohl möglich seyn, daß der Herr Hof-Compositeur, auch durch die größte kunst, die er bey ausarbeitung seiner musicalischen stücke anwendet, ihnen das natürliche entziehen, und ihre schönheit verdunckeln könne?

Bissher hat der verfasser die Bachischen stücke den zärtlichen ohren eckelhafft zu machen gesucht. Nunmehr fängt er an die ruheliiebenden finger und langsam verwehnten fehlen der instrumentalisten und sänger davor zu warnen. Er giebt sie vor sehr schwer zu spielen aus, weil der Herr Hof-Compositeur in setzung derselben nur nach seinen fingern urtheile. Er hält daher dessen verlangen, daß die sänger und instrumentalisten durch ihre fehlen und instrumente eben das machen sollen, was er auf dem clavier spielen kann, vor unmöglich. Ich gebe zu: daß die von dem Herrn Hof-Compositeur gesetzten stücke sehr schwer zu spielen sind, aber nur denen, die ihre finger zu einer fertigen bewegung und richtigen applicatur nicht gewöhnen wollen. Indessen handelt er nicht unrecht wenn er bey setzung derselben nach seinen fingern urtheilet. Sein schluß kan kein anderer als dieser seyn: wozu ich es durch fleiß und übung habe bringen können, dazu muß es ein anderer, der nur halwege naturell und geschickte hat, auch bringen. Und eben aus diesem grunde, fällt auch die vorgeschüste unmöglichkeit weg. Es ist alles möglich wenn man nur will, und die natürlichen fähigkeiten durch unermüdeten fleiß in geschickte fertigkeiten zu verwandeln erspight bemüht.



bemühet ist. Ist es dem Herrn Hof-Compositeur nichts unmögliches, mit zwey händen sachen auf dem clavier vollkommen wohl und ohne den geringsten fehler zu spielen, da sowohl haupt- als mittelstimmen das ihrige rechtschaffen zu thun haben: wie sollte das einem ganzen Chöre, welches aus so viel personen bestehet, davon jede nur auf eine stimme achtung zu geben hat, unmöglich seyn? Der einwurf, daß die hierzu nöthige accurateße, und ein durchgängig beobachtetes gleiches tempo bey vielen unmöglich zu erhalten sey, ist von keiner erheblichkeit. Es hat dieses allerdings seine schwierigkeiten, die aber doch deswegen unüberwindlich sind. Kann ein ganzes kriegs-heer dahin gebracht werden, daß auf ein gegebenes zeichen man vieler tausend menschen bewegungen erblickt, als wenn es nur eine wäre: so muß dergleichen accurateße bey einem musicalischen Chöre, das aus ungleich wenigern personen besteht desto sicherer möglich seyn. Den deutlichsten beweis von dieser möglichkeit, selbst bey musicalischen Chören, sehen wir an wohl eingerichteten Königl. und Fürstl. Capellen. Wer das glück gehabt hat die so berühmte Capelle des größten hofs in Sachsen, einmal concert halten zu sehen; wird an der wahrheit dieser sache nicht mehr zweifeln können.

Jedoch hiermit ist der von dem verfassers vorgewendeten unmöglichkeit die Bachischen stücke zu spielen oder zu singen noch nicht abgeholfen. Er setzt an denselben noch weiter aus: daß der Herr Hof-Compositeur, alle manieren, alle kleine auszierungen, und alles was man unter der methode zu spielen versteht, mit eigentlichen noten ausdrücke. Entweder merckt der verfassers dieses an, als etwas, das dem Herrn Hof-Compositeur allein eigen seyn soll: oder er hält es vor einen fehler überhaupt. Ist das erstere: so irret er sich gewaltig. Der Herr Hof-Compositeur ist weder der erste, noch der einzige, der also setzet. Unter einer zahlreichen menge componisten, so ich disfalls anführen könnte, berufe ich mich nur auf den GRIGNY und Du MAGE welche in ihren Livres d'orgue sich eben dieser methode bedienen haben. Ist das letztere, so kann ich doch die ursache nicht finden, warum es den nahmen eines fehlers verdienen sollte. Vielmehr halte ich es, aus nicht zu verwerfenden gründen, vor eine nöthige flugheit eines componisten. Einmahl ist gewiß, daß dasjenige, was man methode zu singen und zu spielen nennt, fast durchgehends gebilliget und vor angenehm gehalten werde. Es ist auch dieses unstreitig, daß die methode, alsdenn erst das gehör vergnüge, wenn sie am rechten orte angebracht wird, hingegen dasselbe ungemein beleidige und die hauptmelodie verderbe, wenn sich der musicirende derselben am unrechten orte bedienet. Nun lehret ferner die erfahrung, daß man mei-

gen:



stentheils die anbringung derselben dem freyen willführ der sänger und instrumentalisten überläßt. Wären diese alle von dem, was in der methode wahrhaftig schön ist, sattsam unterrichtet; müßten sie sich derselben allzeit an dem orte zu bedienen, wo sie der hauptmelodie zur eigentlichen zierde und besondern nachdruck dienen könnte: so wäre es eine überflüssige sache, wenn ihnen der componist das in noten noch einmahl vorschreiben wollte, was sie schon wissen. Allein da die wenigsten hiervon genugsame wissenschaft haben: dennoch aber durch eine ungeräumte anbringung ihrer methode die hauptmelodie verderben, ja auch wohl oft solche passagen hinein machen, welche von denen, die um der sache eigentliche beschaffenheit nicht wissen, dem componisten leicht als ein fehler angerechnet werden könnten: so ist ja wohl ein jeder componist, und also auch der Herr Hof-Compositeur, befugt, durch vorschreibung einer richtigen und seiner absicht gemäßen methode, die irrenden auf den rechten weg zu weisen, und dabey vor die erhaltung eigener ehre zu sorgen. Vermög dießer erklärung fällt die meinung des verfassers, daß dieses verfahren den stücken des Herrn Hof-Compositors die schönheit der harmonie entzöge, und den hauptgesang unannehmlich mache, von selbst hinweg.

Das letzte was der verfasser an des Herrn Hof-Compositors stücken aussagen wollen, kommt darauf an: daß alle stimmen mit einander und mit gleicher schwierigkeit arbeiten, und man darunter keine hauptstimme, worunter vermuthlich die oberstimme verstanden wird, erkennen könne. Allein daß die melodie eben schlechterdings in der oberstimme liegen muß, und daß das sämtliche mitarbeiten der stimmen ein fehler sey: davon habe ich keinen zureichenden grund finden können. Vielmehr fließt das gegentheil aus dem wesen der Music. Denn dieses besteht in der harmonie. Die harmonie wird weit vollkommener, wenn alle stimmen mitelinander arbeiten. Folglich ist eben dieses kein fehler, sondern eine musicalische vollkommenheit. Und ich würde mich blüßig, wie doch der verfasser das vor einen fehler halten könne, was doch dem zu jetzigen zeiten allenthalben so hoch geschätzten Italiänischen geschmack, insonderheit in kirchen stücken ganz gemäß ist. Der verfasser darf nur unter den alten PRAE-NESTINI, unter den neuern LOTTI, und andere wercke nachsehen, so wird er daselbst nicht nur alle stimmen beständig arbeiten, sondern auch bey einer jeden eine eigene mit den übrigen gang wohl harmonirende melodie antreffen.

Ich lasse es nunmehr dahin gestellt seyn ob der verfasser derjenigen stelle, welche ich iezt untersucht habe, bey genauerer be-  
 merkung vorausgesetzter gründe, nicht gar bald finden könne,  
 daß



daß er dem ehrensich und den verdiensten eines so großen mannes allzu nahe getreten sey, und sein unbilliges urtheil zu bereuen ursach habe. Er hat sich ohnstreitig übereilet, und vielleicht hat er den Herrn Hof-Compositeur nicht einmahl recht gekannt. Wäre dieses, ich bin gewiß versichert er würde ihm eben das lob zugeheilet haben, welches er in diesem schreiben dem berühmten Herrn Braun gegeben hat. Er würde mit veränderung eines einzigen worts eben also haben sagen können: ein erhabener August würdigt ihn seiner gnade und belohnt seine verdienste, das ist zu seinem lobe genung. Wer von einem so großen und weisen prinz geliebt wird, muß gewiß eine wahre geschicklichkeit besitzen. In erwegung dessen würde er sich nicht unterstanden haben einen man zu tadeln, dessen geringste vollkommenheit er nachzuahmen nicht geschickt ist. Ja er würde in betrachtung gezogen haben, daß viel tadeln keine kunst: das besser machen aber eben dasjenige sey, welches von denen, die an allen so gar viel auszusetzen finden, immer am weitesten entfernt ist. Ich, und alle billige verehrer des großen Bachs wünschen dem verfasser künftigt gesündere gedanken, und nach überstandener musikalischen reise den glücklichen anfang eines neuen lebens, das von aller unnöthigen tabelsucht völlig möge befreyet seyn.

Auf diese Schrift, ist, wie schon oben angeführet worden, herausgekommen: Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen über eine bedenkliche stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus, ausgefertigt von Johann Adolph Scheibe, Hamburg, 1738. zwey und ein halber Bogen in groß Octav.

## VII

### Kurze Nachricht von der Societät der musikalischen Wissenschaften.

In was vor einem Zustand die musikalischen Wissenschaften bisher gewesen, ist bekannt. Man hat blos eine historische Erkenntnis von der Musik gehabt, und wenn ja einige eine philosophische Erkenntnis davon zu überkommen sich Mühe gegeben, so sind sie doch von den Unvernünftigen, als dem größten Haufen, mehr getadelt als gelobet worden. Daß die mathematische Erkenntnis in der Musik schlechterdings mit der philosophischen verbunden werden müsse, wollen bis diese Stunde die wenigsten erkennen. Es ist solches gar nicht nöthig zu erweisen. Die ganze Musik bestehet ja aus lauter Quantitäten. Es hat also die Musik eine große Ausbesserung vundöthen.

In dieser absicht haben wir uns vereinigt, um die musikalischen



kalischen Wissenschaften, so wohl was die Historie anbelangt, als auch was aus der Weltweisheit, Mathematik, Redekunst und Poesie dazu gehöret, so viel als möglich ist, in vollkommenen Stand zu setzen. Diese unsere Absicht zur Ehre Gottes, zum Vergnügen großer Herrn, und Nutzen der Republik zu erreichen, werden wir nicht nur besondere Materien vor uns ausarbeiten, so daß wir alle über eines jeden Arbeit urtheilen und unsere Gedanken anmerken, und die so vor die beste gehalten wird, in diese musikalische Bibliothek eindrucken lassen, sondern auch alle Jahr zwey Preise aus unsern Mitteln, austheilen. Einen in der Theorie, den andern in der Praxi. So bald wir den Preis zweymahl, nemlich A 1739 und 1740, werden ausgetheilet haben, sollen nicht nur die Schriften, so den Preis erhalten, sondern auch die Nahmen unserer Mitglieder und die völlige Einrichtung in dieser Bibliothek mitgetheilet werden. Es bestehet aber der Preis darinn, daß die Societet auf die, so solchen erhalten, Münzen, worauf ihr Brust-Bild, Nahmen und so fort, befindlich ist, in Gold oder Silber prägen lässet. Die dermahligen Gesetze unserer Societet, welche M. Lorenz Mizler in Leipzig, als der Anführer und Urheber derselben, der auch unser Secretarius ist, aufgesetzt, lauten also:

- I Man soll bey der Aufnahme der Mitglieder sowohl auf den Character, als auf derselben Geschicklichkeit sehen, und nicht leicht einen in die Societet aufnehmen, der nicht einen Gradum oder ein Amt hat. Eine ganz besondere Geschicklichkeit aber machet eine Ausnahme.
- II Bloße practische Musikverständige können deswegen in dieser Societet keinen Platz finden, weil sie nicht im Stande sind, etwas zur Aufnahme und Ausbesserung der Musik beyzutragen.
- III Theoretisch Musikgelehrte aber finden einen Platz bey uns, wenn sie gleich in der Ausübung nicht viel wissen, weil sie in den mathematischen Ausmessungen etwas erfinden können. Die nützlichsten Mitglieder aber sind, welche in der Theorie und Praxi zugleich wohl bewandert. Die Mitglieder müssen also alle studirt haben, es mag solches auf Academien oder zu Haus geschehen seyn.
- IV Weil die Mitglieder nicht an einem Orte beysammen seyn können, so sollen sie ihre Arbeiten nach der vom Secretario gemachten Eintheilung, durch dessen Hände alles gehet, einander postfrey zuschicken, und bey einer



gewissen Geld Buse niemahls über vier Wochen bey sich behalten.

V Die musikalischen Wahrheiten sollen in ihrer natürlichen Ordnung und so wie eine aus der andern folget, abgehandelt werden.

VI Die Materien so die Mitglieder so wohl vor sich, als nebst andern den Preis zu erhalten, ausarbeiten, sollen so lang vom Secretar aufgeschrieben werden, bis die Societet sich nach einigen Jahren einen Präsidenten erwählen wird.

VII Die Mitglieder sollen bey Verfertigung ihrer Schriften vor allen auf die Schreibart der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig und die Lehrart und Grundsätze der Wolfischen Weltweisheit deswegen sehen, weil jene vor andern vernünftig diese aber in der Musik vor andern nützlich sind. \*

VIII Die anzulegende musikalische Bibliothek, welche in Leipzig aus verschiedenen Ursachen am besten steht, sollen die Mitglieder nicht nur mit theorerischen Schriften zu vermehren suchen, sondern auch von allen bekannten Componisten musikalische Stücke in allen Gattungen sammeln.

IX Bey sich ertignenden Trauer oder freuden Füllen soll dem betreffenden Mitglied zu Ehren von der Societet eine Ode oder Cantate gedrukt oder in Kupfer gestochen, ausgefertigt werden, wenn es dem Secretar, der solches zu veranstalten hat, zu wissen gethan worden.

X Zu Bestreitung nöthiger Unkosten und Vermehrung der Bibliothek soll ein jedes Mitglied alle Ostern und Michael einen Reichsthaler und bey dem Eintritt in die Societet zwey Reichsthaler erlegen. Die Casse und die Rechnung soll der Secretar führen, welcher wegen der vielen Mühe so er hat, von Unkosten frey ist.

XI Wenn große Liebhaber und vornehme Gönner der musikalischen Wissenschaften die Absichten der Societet durch ihre Freygebigkeit befördern helfen, wird sie solches nicht nur in ihren Schriften öffentlich rühmen, sondern sie wird auch ihre Dankbarkeit durch verfertigte musikalische Stücke auf dergleichen personen

---

\* Den Nutzen der Wolfischen Weltweisheit in der Musik werde ich in einer besondern Schrift: de usu ac praestantia philosophiae Wolfianae in musica, zeigen.



nen, wenn sie solcher bey vorfallenden Begebenheiten nöthig haben, um es dem Secretar, der solches zu veranstellen hat, mittelbar oder unmittelbar zu wissen thun lassen, bezeugen.

XII Ein jedes Mitglied hat die Freyheit sich der Bücher und musikalischen Stücke aus der Bibliothek zu bedienen, und solche gegen eingesetzten Schein auf seine Kosten bringen lassen.

Diejenigen so zur Aufnahme der musikalischen Wissenschaften und derselben Ausbesserung die nöthige Geschicklichkeit besitzen, daran Theil nehmen und in unsere Societet treten wollen, beliehen nur an unsern Secretarius nebst begelegten Proben in der Theorie und Praxi, wenigstens in der Theorie, Postiren zu schreiben, oder sich mündlich bey ihm zu melden, welcher alsdenn die Stimmen der Mitglieder einholen und die ihnen nöthige Antwort ertheilen wird.

Die Mitglieder der Societet der musikalischen Wissenschaften.

### VIII

Nachricht von M. Lorenz Mizlers Musikalischen Maschine und dessen bevorstehenden Herausgabe auf Unterzeichnung. Wird in Heinsil, Brauns und Tirpens Buchläden, und bey dem Verfasser in der Heu, Strasse in der Adler Apotheke umsonst ausgegeben.

Hochzuehrender Leser,

Es ist bereits den Musikverständigen, den Liebhabern und Gönnern der Musik durch die gelehrte Zeitung im vorigen Jahr N. LXXIII. S. 655. eine kurze Nachricht von meiner musikalischen Maschine, wie auch eine kurze Beschreibung im ersten Theil meiner musikalischen Bibliothek S. 58 ertheilet worden. Ingleichen sind in der Berlinischen Zeitung dieses Jahres Num. 57 und im Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten Num. 78 und verschiedenen andern Zeitungen Beurtheilungen und Nachrichten von selbiger enthalten, und dadurch verursacht worden, daß viele vornehme Liebhaber und Musikverständige selbige verlangt und zu besitzen gewünscht. Verschiedene haben an der Sache gezweifelt, viele haben gar geglaubt, daß es unmöglich sey, dergleichen zu Stande zu bringen, welches ich vor einen großen Vortheil vor mich halte, indem ich solches nicht nur zu Stande gebracht, sondern auch gar viele Musikverständige durch die gemachten Proben also überzeuge, daß es ihre Augen gesehen, und ihre Hände begrif-



begriffen haben, auch noch jedem auf Verlangen die Probe damit mache. Wie viel Mühe, Gedult, Nachdenken, Zeit und Geld ich dar, auf verwendet, will ich nicht gedenken, vielmehr will ich entdecken wie ich darauf gekommen, ihren Nutzen beschreiben, und mich erklären, wie ich solche den Liebhabern um billigen Preis in die Hände liefern kan. Was die Erfindung anbelanget, so hat mich des seel. Herrn von Leibnitz Rechen Maschine oder Rechenkasten darauf gebracht. Da ich nemlich gelesen, daß dieser große Mann einen Rechenkasten erfunden, vermittelt welches man die Aufgaben in der Rechenkunst auflösen könnte, versiel ich gleich darauf, ob es nicht möglich wäre, dergleichen auch in der Musik zu Stande zu bringen, da man gleichfalls alle Aufgaben im GeneralBass auflösen könnte. Ich fand anfangs viele Schwürigkeit, bis ich endlich nach langer Zeit selbige, da ich zu Wittenberg mich aufgehalten, am Johannis Tage Nachmittage 1736 völlig zu Stande gebracht, und mit Freuden das: ich habe gefunden, ausrufen konnte. Es siehet aber diese Maschine folgender Gestalt aus. Sie ist so groß als ein Regal Bogen, auf der ersten Seite siehet man verschiedene Cirkel, Linien, Buchstaben, Zahlen und Quadrate. Die zwey größten Cirkel gehören zur Demonstration der harten und weichen Harmonischen Drenklänge, über welchen ein etwas kleinerer Cirkel gezeichnet, in dem sich ein noch kleinerer Cirkel herum beweget, und alle Intervallen sowohl wie sie heißen, als auch wie sie geschrieben und begriffen werden müssen, bemerkt. Unter diesen Cirkeln sind aller harten und weichen Leitern accorde, im Auf und Absteigen in Quadrat Fächer eingeschlossen, und sind alle Sätze dieser Art durch Untersezung der Stäbe, deren zwölf sind, zu finden. Ein ieder Stab kan im Auf und Absteigen gebraucht werden, und darf nur verkehret werden. Wenn man den Stab untersezet worauf sich die Bass Note, zu der man den Accord oder die Oberstimmen wissen will, befindet, so führet man nur eine gerade Linie hinauf, so fället der Satz mit Zahlen ausgedrucket so gleich in die Augen, auf dreyerley Art. Man kan auch diese Zahlen in dem obern Cirkel mit Buchstaben ausgedrucket finden, wenn man die Bass Note, wovon man die Oberstimmen suchet, in dem kleinen beweglichen Cirkel unter die Zahl 1 drehet, da denn die Zahlen auf die Buchstaben c, cis, d, dis, u. s. w. weisen, und zugleich bezeichnen, was es vor intervalle sind, nemlich verkleinerte Sexte, Septime, überflüssige Secunde, u. so fort. Auf der andern Seite ist der natürliche Sitz aller Dissonantien, und deren Auflösung zu sehen, wie nemlich selbige sowohl in harten als weichen Tonarten im Aufsteigen, Absteigen, oder in der Ruhe liegen, und sind gleichfalls in Quadrat Fächer eingeschlossen, da man die Stäbe untersezet.



Der Nutzen den sie also hat ist dieser, daß man nicht nur so gleich alle Aufgaben im General Bass auflösen, und wenn man einen General Bass spielt, sich so gleich durch Untersehung der Stäbe in zweifelhaften Fällen Rathes erhohlen kan, sondern auch die Wahrheiten dieser Wissenschaft in kurzer Zeit demonstrativ begreift. Die Maschine alleine aber würde niemand Nutzen schaffen, wenn nicht auch derselben Gebrauch bekannt wäre. Derwegen die Maschine mit folgendem Buche zugleich erscheinen wird: Anfangs Gründe des General Basses, nach Mathematischer Lehrart abgehandelt, und vermittelst einer hierzu erfundenen Maschine auf das deutlichste vorgetragen von M. Lorenz Mizler n. Man wird sowohl in diesem Buche neue als auch erwiesene Wahrheiten finden, und was Hr. Mattheson und der seel. Heinichen gelehret, das lehre ich auch. Der Unterschied bestehet nur darinnen, daß die Lehren vom General Bass nach mathematischer Lehrart abgehandelt, und aus dem Satz des zureichenden Grundes die Beweise hergeleitet, und meines erachtens so deutlich vorgetragen, daß man sich selbst durch die Maschine helfen kan. Andere Bücher, sonderlich des berühmten Herrn Matthesons, bleiben deswegen doch in ihrem Werth. Nun ist noch übrig mich zu erklären, unter was vor Bedingungen ich diese Schrift nebst der Maschine den Liebhabern in die Hände liefern kan. Sie würde wegen der vielen Mühe und Unkosten, so ich darauf zu verwenden habe, den Liebhabern etwas theuer zu stehen kommen, wo ich mich nicht entschlossen hätte, selbige auf Unterzeichnung um die Helfte zu verlassen. Es sind zwar viele, aber noch nicht so viel bestellt, daß ich solche heraus geben könnte. Derwegen ich von nun an bis zu Ende des Aprils künftigen Jahres auf Unterzeichnung einen Gulden oder 16 gute Groschen zum Voraus nehmen will. Bei der Auslieferung aber wird Ein Thaler nach bezahlt. Nach Verlauff der Zeit, so zur Unterzeichnung ausgeset, kan es nicht anders als vor 3 Thlr. 6 gr. verlassen werden. Etliche Monate nach der Ofter Messe künftigen Jahres wird die Maschine so wohl als das Buch auf sauber Schreibpapier gedruckt, ohngefähr ein halbes Alphabet stark fertig, und denen so unterzeichnet, ausgeliefert werden. Die Maschine aber wird folgender Gestalt fertiget. Alle Zeichnungen werden sauber in Kupfer gestochen, und auf starke Pappe aufgeleimt, und was von einander unterschieden werden muß illuminiret, mit einem guten Lack überzogen, und bekommt jede Maschine ihr eigenes Futteral. Wer auf Neue pränumeriret, bekommt die Zeichnung umsonst. Die, so die Maschine in Meßing sauber ausgearbeitet haben wollen zahlen voraus 6 thlr. und bei Empfang 9 thlr. Da ich denn alles selbst anzeige, und zu dem Ende schon einen geschickten Mechanicum an der Hand



Hand habe. Die Herren Subskribenten thun am besten, wenn sie die Pränumeration Postfrey an mich selbst in der Heu Straße in der Adler Apotheke einsenden, oder wenn sie zu sehr entfernt, die Pränumerations Scheine, die mit meiner Hand unterschrieben, und mit meinem gewöhnlichen Pestschaft besiegelt sind, durch die hiesigen Buchhändler oder Kaufleute ablangen lassen. Uebrigens bleibt es bey der gesetzten Zeit, und man kan den Termin der Unterzeichnung nicht verlängern.

Des Hochzuehrenden Lesers

Leipzig, den 7 Nov. 1737

Dienstwilligster

M. Lorenz Mizler

Ich sehe mich wieder meinen Willen genöthiget, die Pränumeration zu verlängern, weil erstlich viele an mich geschrieben, ob es noch Zeit wäre zu pränumeriren, indem sie keine Nachricht davon hätten bekommen können, zweitens sich verschiedene befraget, ob diese Arbeit auch einem der keine Erkenntnis der Mathematik hätte, nützlich wäre. Hier ist die nöthige Antwort auf diese Frage. Diese Arbeit hat nicht ihr Absehen dahin, daß sie die musikalischen Wahrheiten aus den tiefsten mathematischen Gründen herleiten will, welches auch nicht in meinen Anfangs Gründen der musikalischen Wissenschaften, sondern erst in dem völligen Lateinischen System, geschehen wird, sondern sie gehet mit lauter practischen Wahrheiten des General Basses um. Sie handelt solche nach mathematischer Lehrart ab, und giebt Vortheile an die Hand, wie man nicht nur den ganzen General Bass deutlich lernen, sondern auch sich so gleich bey würtllicher Spielung eines General Basses, wenn man nicht fortkommen kan, helfen soll, da man nemlich die Note, dessen dazugehörigen Satz man greifen will, in die Maschine einschiebet, und so gleich solchen in der Maschine gezeichnet und aufgelöset findet. Es wird also vor alle nützlich seyn, die den General-Bass lernen wollen, und hat man gar nicht nöthig die Mathematik zu verstehen. Allein daß dieses so seyn soll, glauben viele nicht, und halten es vor unmöglich. Daß viele es nicht glauben, ist mir nicht so unerträglich, als vielmehr daß sie es vor unmöglich halten. Die vorgegebene Unmöglichkeit ist lächerlich, und über den Unglauben habe ich nicht wenig Ursache mich zu beschwehren. Man sehe doch den schönen Schluß: Ich habe die Maschine nicht gesehen, und kan nicht begreifen wie es möglich ist, also ist es unmöglich. Ich könnte mich lustig darüber machen, und allerhand lächerliche Beispiele bebringen, allein das ist mein Werk nicht. Ich bedaure vielmehr dieser Leute Unwissenheit. Ueber den Unglauben habe ich große Ursache mich zu beschwehren. Meint man denn, daß ich der erhabn Welt eine Brille aufsetzen will? Oder will man mich gar vor



einen solchen halten, der sich pränumeriren läßt, ohne Willens zu seyn, etwas heraus zu geben? oder hält man mich vor einen Mann der falsche Dinge vorgiebt? habe ich nicht sehr vielen die Probe damit gemacht? haben sie nicht selbst ihre Augen und ihre Hände von der Wahrheit überzeugt? Ich könnte ihre Zeugnisse alle mit eindruckem lassen, wenn ich es nicht meiner Person vor unanständig hielte, mich erst durch andere in Credit zu setzen. Die Sache selbst muß von der Wahrheit zeigen. Damit ich aber ferner meinen Neidern die Gelegenheit sich gegen mich zu versündigen benehmen möge, so will ich einen Tag ansetzen, in welchem ich allen und jeden die Probe damit machen will. Daß die Fremden solches mit ansehen können, soll dazu der Dienstag in der ersten Woche der Michaelsmesse dieses 1738ten Jahrs, wird seyn der 7 October, bestimmt seyn. In diesem Tag, und weder zuvor noch hernach mehr, werde ich allen Liebhabern auf meiner Studier Stube die Probe machen, und sie lebendig überzeugen, daß es wahr ist, was ich sage. Sie können ohnbeschwert selbst General-Baß-Stimmen mit bringen, sie mögen beziffert oder unbeziffert, aus Reusen oder aus Preussen seyn. Weil aber die Pränumeranten aus Ursachen, die ich gleich melden will, sich noch nicht so eingestellt, daß ich die Maschine nebst dem Buch auf künftige Michaelsmesse herausgeben könnte, wie ich Willens gewesen, so will ich noch bis zu Ende der Zahlwoche nächst kommender Michaelsmesse Pränumeration annehmen, und alsdenn den Winter über verfertigen lassen, daß alles auf die Ostermesse kan ausgetheilet werden. Das Buch wird zugleich auch in Französischer Sprache erscheinen. Daß aber die Liebhaber sich nicht so eingestellt, als wie es hätte seyn können, daran sind etliche Unverständige und denn die Buchhändler schuld. Sende haben es aus Eifersucht gethan. Jene, so mich kennen, haben ausgesprenget, es sey unglaublich, daß ich dergleichen thun könnte. Sie könnten sich nicht einbilden, wo ich die Wissenschaften solte dazu bekommen haben. Sie hätte ja mit mir gegessen und getrunken, und kannten mich sehr wohl. Ich will hier die eingerissene Thorheit, daß man insgemein iemand bloß deswegen geringer schätzt, als er es verdienet, weil man ihn kennet und seine Umstände weiß, und daß öfters ein rechtschaffener Mann bloß deswegen nichts gilt, weil er zugegen ist, nicht bemerken, sondern ihnen nur zeigen, worinn sie sich betrügen. Ihre Eigenliebe schließet also: Wie soll uns dieser lehren, da wir doch allzeit mehr Geschicklichkeit und mehr Verstand besessen. Unglückliche Menschen, die aus blinder Eigenliebe nicht sehen können oder wollen! wahrhafte Götzendiener die mehr auf Titel, Rang, Reichthum, einen Damastnen Schlafpels, goldene Sackuhr und kostbare Kleider als wahre Verdienste sehen! Ich komme auf einige

Buch:



Buchhändler, die nicht nur die Nachricht von meiner Maschine unterdrucket, sondern auch die Liebhaber versichern wollen, daß aus der Sache nichts werden würde. Die Wahrheit und die That selbst wird solches kräftig genug widerlegen. Unterdessen haben sie so viel verhindert, daß es nicht so bald geschehen kan, als ich Willens gewesen, und zwar darum weil ich sie selbst verlege. Der Eifer ist ungegründet, denn wenn mir ein Buchhändler meine Arbeit bezahlen wolte, würde er nichts damit gewinnen. Ueberdies habe ich ein näheres Recht. Rechtschaffene Buchhändler suchen nicht Gelehrten, von denen sie allen Nutzen haben, wehe zu thun, wie ich denn die Willfährigkeit Hrn. Gleditschens und anderer öffentlich bekennen muß. Buchhändler und Gelehrte sollten ordentlicher Weise einander allen Gefallen erzeigen. Ist es nicht möglich daß die Gelehrten, wenn sie merken, daß ihnen die Buchhändler wehe thun wollen, ihnen wieder wehe thun können? Könnte man nicht ein Buch vom Einfluß des Buchhandels in die Gelehrsamkeit schreiben, und zeigen, wie der Vorschlag des großen Leibnizens wegen des Bücherhandels auf eine andere Art zu Stande zu bringen ist. Gewiß die Buchhändler haben Ursach, daß sie es mit den Gelehrten nicht verderben.

## IX

**Observationes Musicae oder Musicalische Anmerkungen, welche bestehen in Eintheilung der Tönen, deren Eigenschaften und Würdung den Musik-Liebenden zum besten herausgegeben von Georg Preus, Organist der Stadt Greifswald. Greifswald gedruckt bey Daniel Starcken, A. 1706.**

**Königl. Univers. Buchdrucker.**

3. Bogen in Quart.

Das erste Capitel handelt von der Eintheilung der Zone, aber sehr kurz. Wer gründlich unterrichtet seyn will, kan Neidharts sectionem canonis, und seine mathematische Abtheilung des Monochords nachschlagen. Das andere Capitel ist von der Würdung der Zone. Man kan nicht gewiß sagen, daß die Planeten mit den Tönen übereinkommen, z. E. mit C der Mars, mit dem Tone D der Jupiter, mit E der Saturnus, mit F der Mond, mit G der Mercurius, A mit der Venus, H mit der Sonne. Vielen komint es gar lächerlich vor. Allein wer die Astronomie und Musik zugleich versteht, wird nicht darüber lachen, sondern diese unhaltbare Meinung zu weiterer Betrachtung aussetzen. Das dritte Capitel gehet wieder den Mißbrauch und schöne Verachtung der



**Musik.** Das vierte und letzte zeigt den Nutzen der Musik. Werkmeister hat besser von dem Gebrauch und Mißbrauch der Musik geschrieben. Diese Schrift bedeutet nichts, und habe sie nur deswegen hieher gesetzt, weil ich alle Schriften, die in der Welt von der Musik geschrieben worden, und bekannt sind, anmerken will.

## X

## Musikalische Neuigkeiten.

## Chemnitz.

Dasselbst ist bey Johann Christoph und Johann David Stössel herausgekommen kurzgefaßtes musikalisches Lexicon. Ein Alphabet und fünf Bogen stark. Es ist mehrentheils aus dem vollständigern musikalischen Aufschlagbuch Herrn Walthers genommen. Die Beurtheilung wird bald in künftigen Theilen folgen.

## Windspach in Anspachischen

Dasselbst soll eine ganz besondere Musik, wie mich eine sichere Hand vom 12 Julius vorigen Jahres berichtet, gehört worden seyn. Nämlich an einem Sonntag nach mitternacht um 3 Uhr sind alle Glocken gelaute worden, welches aber in dem Städtlein niemand als der Stadtmüller, hingegen eine und zwey Stunden davon, nemlich zu Wassermungenau, Bertelsdorf, &c. alle Leute gehört, davon auch die Schlafenden aufgeweckt worden, welches am andern Sonntag darauf wieder also geschehen. Den dritten Sonntag hernach hat man um 12 Uhr Vormitternacht in der Kirchen ganz traurig muscirt, woben drey bis vier Personen gesungen, so des Kirchners und eines Rothgerbers Sohn, so an der Kirchen sich angelehnet, gar wohl gehört, und bey ihrer beyin Amt geschehenen Verhör also ausgesaget haben. Man muß zu vor alles wohl untersuchen, ehe man glaubt, daß Gott habe ein Wunderwerk thun wollen.

## Festung Aggershuys in Norwegen.

Der Gouverneur dieser Festung und General Major von der Cavallerie Herr Georg von Bertouch, welcher auch das Haupt von der musikalischen Academie zu Mecheln ist, wird künftiges Jahr ein vortrefliches musikalisches Werk heraus geben lassen. Der Titel davon ist folgender: XXIV Sonates composées par le Canons, Fugues, Contre points & parties, selon le système de 24 modes & les preceptes du fameux Musicien, composite & Polihistor Jean Mattheson, a3, avec la Basse continue par George de Bertouch.

Die



Dieser durch seine Verdienste große Cavalier besitzt eine solche Stärke in der Composition und practischen Musik, daß man sich darüber verwundern muß. Er ist in seiner Jugend auch auf der Violin ungemein stark gewesen. In dem Brief des Herrn General Majors an Herrn Capellmeister Bach ist unter andern sonderlich das Zeugnis eines Italiäners von der Deutschen Composition sehr merkwürdig. Es schreibt der Herr von Bertouch an Herrn Capellmeister Bach also: unter andern schreibt mir *Sr. Lotti* aus Venedig folgende Worte: *miei compatrioti sono genii & non compositori, ma la vera compositione se trova in Germania*, das ist: Meine Landsleute haben gute Einfälle, sind aber keine Componisten, sondern die wahrhafte Composition findet man in Deutschland. Man setzet mit dem größten Recht hinzu, und in Norwegen, welches allein den Herrn von Bertouch bedeutet.

### Wolfenbüttel.

Der geschickte Herr Cantor Bokemeyer hat im verfloßenen Jahr am 10ten Sonntag nach dem Fest der heil. Dreifaltigkeit sein allererstes musikalisches Stück in der Heinrichstädtischen Kirche zur Jungfer Maria nach den richtig gefundenen Grundsätzen, wozu er durch den Streit mit dem berühmten Herrn Mattheson erwecket worden, mit vielem Beyfall, aufgeführt, so, daß er vom Hochlöbl. Consistorio, und andern deswegen beschenkt worden. Eben derselbe wird auch nächstens heraus geben: Die vernünftige und wohlanständige Sylbendehnung, bey der Ausdrückung eines musikalischen Textes angewiesen und als eine Probe der unter Händen habenden Kunst eine gute Melodey zu machen dargelegt, von Heinrich Bokemeyer, Cantore der fürstl. Schule in Wolfenbüttel.

### Leipzig.

Mit der Uebersetzung dieser Bibliothek ins Französische ist vor etlichen Wochen der Anfang gemacht worden, und wird vermuthlich gegen das Ende künftigen Jahrs der erste Band in Französischer Sprache erscheinen. Es wird mir alles zuvor zugeschicket zum Durchsehen, damit der Verstand der Worte in allen richtig getroffen wird. Eine wichtige Hindernis hat verursacht, daß des Prätorii Organographie noch nicht hat zum Vorschein kommen können. Es wird aber solches gewiß geschehen, doch kan ich die Zeit nicht bestimmen. Diesen Sommer wird der fünfte und sechste Theil dieser Schrift nebst den dazu gehörigen vollständigen Registern und einer neuen Vorrede über den ersten Band fertig werden, da denn nach dem Verlangen meiner hochzuverehrenden Leser



Leser die künftigen Theile folgender Bände geschwinde nach einander heraus kommen sollen, und weil diese Bibliothek die Aufnahme der Musik zum Endzweck hat, so soll jederzeit zu einem Band eine Uebersetzung als ein Anhang von einem alten Griechischen musikalischen Scribenten kommen, und bey dem zweyten Band der Anfang mit dem Aristoxen gemacht werden.

### Augsburg.

Dasselbst ist heraus gekommen die auf dem Clavier lehrende Cäcilia, welche guten Unterricht ertheilet, wie man nicht allein im Partitur schlagen mit 3 und 4 Stimmen spielen, sondern auch wie man der Partitur Schlag-Stück verfertigen und allerhand Pausen finden könne. Darneben auch die Regeln zum Componiren sowohl von dem Contrapunct, als nach dem jetziger Zeit üblichen Kirchen und Theatral: Stylo, mit Beyfügung vieler Exempeln, nebst denen 8 Choral: Tönen, wie auch den Manieren zur Orgel und 8 Kirchen: Tönen mit Schlag-Stücken an die Hand giebt in drey Theil abgetheilet, als I. de clauibus, mensuris & notarum ualore II. de fundamentis partituræ. III. mit exemplis Tonorum & uersuum. Denen Musie Liebhabern vor Augen gelegt durch Franciscum Antonium Maichelbeck Linguae italicae professorem und præsentiarium im Münster zu Greysberg. Opus II. Augsburg druckts und verlegt Johann Jacob Potter, 1738. zwey Alphabeth und funfzehn Bogen in länglicht folio.

Das Werk scheint nicht uneben gerathen zu seyn, und werde ich solches zu seiner Zeit durchgehen. Es heisset Opus II. weil der Herr Verfasser schon vorher A. 1736 ein practisches Werk heraus gegeben: wovon der Tittel ist: Die auf dem Clavier spielende und das Gehör vergnügende Cäcilia, das ist VIII Sonaten 2c. Opus I. bey eben dem Verleger.

Eben daselbst ist im voriaen Jahr gedruckt worden: compendiose musicalische Maschine bestehend aus einem grossen dreysachen Circul und zwey General:Tabellen 2c. von J. G. B. P. M. Acht Blätter und eine Seite in folio.

Ich weiß nicht was ich denken soll, daß Leute sich unterstehen, so gar, die bekanntesten Bücher auszuschreiben, ja so gar den Tittel von andern zu entlehnen. Der Abschreiber dieser Blätter, denn keinen Verfasser kan man ihn nicht heissen, hat nicht nur die Sache selbst, mehrentheils von Wort zu Wort aus Kellners treulichem Unterricht im General-Baß abgeschrieben, sondern ist auch so frey gewesen, den Tittel von mir abzuborgen. Der gute Mann muß wohl noch keinen Begriff von einer Maschine haben, weil er  
zwey



zwey Tabellen und einen Cirkel eine Maschine heisset. Was mich anbelanget, will ich es ihm gerne verzeihen, und bedaure nur, daß er kein besseres Mittel Geld zu erwerben und sich aus seinen Umständen heraus zu reissen als dieses unglücklicher Weise ergriffen. Die Strafe die auf allen Nachdruck von Rechts wegen erfolgen soll, hat sich bey ihm schon eingefunden, indem ihm bey der grossen Anzahl, die er von diesen Blättern drucken lassen, nicht einmahl die Kupferplatten und das Druckerlohn bezahlt worden. Der Abschreiber heisset Johann Georg Burrigel, welches die Buchstaben J. G. B. bedeuten. Was die zwey letzten Buchstaben P. M. zu verstehen geben sollen, ist nicht gleich zu errathen. Vielleicht heisst es: Postremus Musicorum, der letzte unter den Musikanten. Er ist vor diesem Kammerdiener bey dem Herzog von Württemberg in Stuttgardt gewesen, und hat auch die oeconomische Schatzkammer zusammen geschrieben. Damit es aber recht in die Augen fällt, will ich verschiedenes hieher setzen:

### Kellners Unterricht im General Bass

S. 2. Alles was nun ein Accompagniste vom General-Bass wissen muß, soll nun in 7 Capiteln abgehandelt werden. 1 von den Intervallen, Accorden, Regulirung der Stimmen, und unterschiedlichen andern Vorfällen 2. vom Gebrauch der Signaturen. 3. von der Tone natürlichen ambitu und accompagnement. 4 von den extraordinairén Sätzen, so von den natürlichen abgehen. 5 von der Ausweichung der Tone. 6 von der Beschaffenheit der consonantien. 7 von der Praxi der Dissonantien.

Caput I S. 9. Es gerathen aber beyde Hände unterweilen so nahe zusammen daß die rechte den völligen Accord von drey Stimmen nicht haben kan, als denn wird eine derselber retranchirt ic.

### Burrigels ausge- schriebene Blätter.

S. 1. Hier werden auf das kürzeste abgehandelt 7 Stücke, welches ein General Bassist, so accompagniren will, nothwendiger Weis innen haben soll, und wissen muß. 1. Alle Intervalla, Accorde, Regulirung der Stimmen, und unterschiedliche andere Vorfälligkeiten. 2. Der Signaturen Gebrauch. 3. Der Tone natürlicher Ambitus und Accompannement. 4. Die extraordinaire Sätze, so von den natürlichen abgehen. 5. Der Tone Ausweichung. 6. Der Consonantien Beschaffenheit. 7. Der Dissonantien Praxis.

S. 1. Weilen aber öfters die Hände so nahe zusammen kommen, daß die rechte den völligen Accord von 3 Stimmen nicht haben kan, alsdenn wird eine derselben retranchirt.

Caput



**Bellners Unterricht im General Baß**

Caput II S. 21. Wenn in einem Stücke aus dem F dur über dem e folgender massen ein 2c. doch existiren auch casus 2c.

Cap III S. 36. Sonsten hat eine Octave eigentlich sieben chordas 2c.

Cap IV S. 42. Die gradatim aufsteigende Noten 2c.

Cap V. S. 45. Ob zwar eine musicalische Piece aus einem gewissen Tone gehet 2c.

Cap. VI S. 66. Wir wollen ohne grose Weitläufigkeit handeln, und vorß erste die consonantias perfectas vornehmen.

Cap. VII S. 73. Anachende die Präparation so geschieht dieselbe auch manchemahl auf eine extraordinaire Weise 2c.

Die Ausweichungs Tabellen, so im K. Gener. B. S. 54, 55 befindlich, sind unveränderlich in Kupfer gestochen, in den Tabellen der Dissonanzen aber steht nur statt *sedes dissonantiarum*, locus dissonantiarum. Der dreyfache Cirkel bestehet darinn, daß der Abschreiber die Cirkel, die im Unterricht hin und wieder vorkommen, über einander und oben drauf Herrn Matthesons Signaturen Tabelle gesetzt. Wenn man alles wegnimmt, was schon zuvor gedruckt worden, so ist Burrigel nicht einmahl der Aesopischen Krähe ähnlich. Uebrigens wünsche ich dem Abschreiber alles Wohlergehen, besonders daß er lernen möge ins künftige in allen Sachen behutsamer zu seyn. Er wird wohl und vor sich am besten thun, wenn er sich nicht mehr durch Ausschreibung schon gedruckter Bücher bey derselben Verfassern und Verlegern herhaßt, bey andern aber lächerlich machet, der Republik damit beschwehrlich ist, und unwissende um das Geld bringet.

**Burrigels ausgeschriebene Blätter.**

S. 3. Wenn in einem Stück aus dem F dur über dem e 2c. Jedoch existiren auch casus 2c.

S. 5. Sonsten hat eine Octave eigentlich 7 chordas 2c.

S. 6. die gradatim aufsteigende Noten 2c.

S. 6. Ob zwar eine musicalische Piece aus einem gewissen Tone gehet 2c.

S. 9. Wir wollen ohne grose Weitläufigkeit die consonantias perfectas vornehmen.

S. 10. Anbelangeude die Präparation, so geschieht dieselbe auch manchemahl auf eine extraordin. Weise.

**Nordhausen.**

Ein geschickter Musikverständiger daselbst hat uns folgende Ode auf dem gegenwärtigen Zustand der Musik übersendet. Wir haben uns kaum entschließen können, selbige mit eindrukken zu lassen.



Es scheint sehr Ruhm begierig zu seyn, wenn man seine eigene Ehre ausbreitet. Allein wir haben uns endlich dadurch überwunden, weil wir versichert sind, daß alle, die wir zu kennen die Ehre haben, wissen, daß wir vom Hochmuth und Ruhmbegierde, \* als wahren Kennzeichen der Töhren, Gott Lob, entfernt. Es gilt uns gleichviel, ob uns unsere Feinde tadeln, oder unsere Freunde und Gönner loben. Beides ist uns angenehm, wenn es wahr, beides verdrieslich, wenn es falsch ist. Wir lieben und suchen in dieser Welt nichts als Wahrheit u. Weisheit. Wir haben deswegen ein Gedicht, so ein anderer geschickter Gelehrter auf uns versertiget, mit dem ausdrücklichen Verlangen es in diese Bibliothek mit einzurücken, weggelassen, weil man uns wieder die Gebühr darinn geschmeichelt.

I

Gelehrter Schaum!

Du dachtest, redest, schreibest viel

Von unnuzbaren Sachen.

Dein Vortrag ist ein Wörter-Spiel,

Worüber Kluge lachen.

Nur Meynungen,

Mit Widersprüchen ausgezert.

liest man in dem und jenem Buche.

Vergebens, daß man Grund da suche,

Wo der gelehrte Schaum den Bau hat aufgeführt.

II

Du Salz der Welt!

Euch meyn ich, die ihr Weisheit liebt,

Und andern gründlich lehret:

Ist niemand, der sich Mühe giebt,

Zu zeigen,  $\left. \begin{array}{l} \text{wie} \\ \text{was} \end{array} \right\}$  man höret?

Der

---

\* Wir haben in der noch ungedruckten Schrift von uns: de vanitate eruditorum in gloria postmortem comparanda; diese Thorheit nach allen ihren Eigenschaften aufgedeckt.



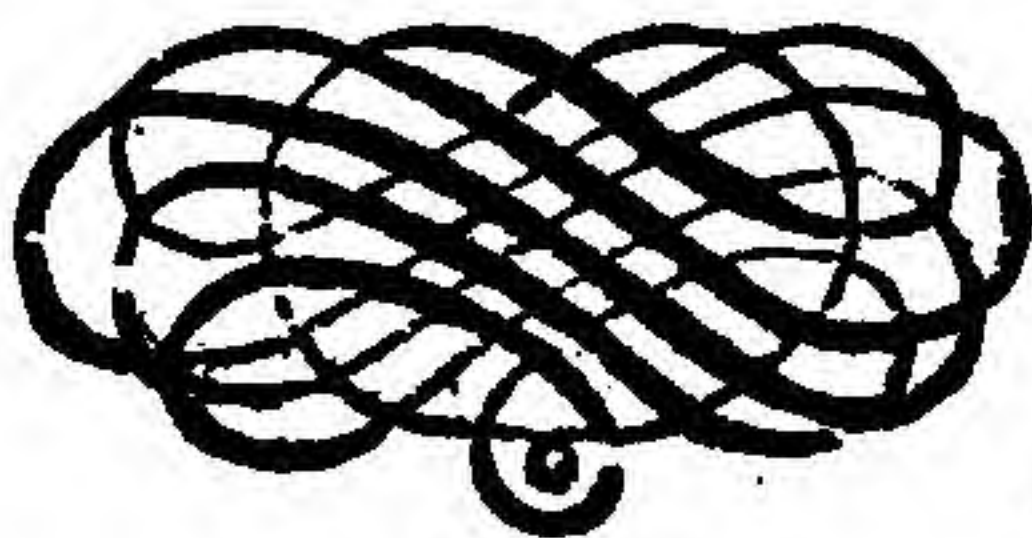
Der TonKunst Grund,  
 Der zum Beweise stets zureicht,  
 Wird, als ein unbekanntes Wesen,  
 Bisher in keiner Schrift gelesen.  
 Wie heißt der Musicus, der unserm Wolfe gleicht?

III

Du theurer Mann,  
 Gelehrter Mizler! du fängst an,  
 Wie Wolf, zu demonstrieren,  
 Daß man mit wahrem Grunde kan  
 Vernünftig musiciren.  
 Auf! fahrefort!  
 Mit Ruhm und Danc wirst du belohnt  
 Von denen, die was rechts verstehen.  
 Laß uns bald ein Systema sehen!  
 Dis wünscht Reschcore sich, der in Nordhausen  
 wohnt.

Hamburg.

Dasselbst ist eine Satyre auf den critischen Musi-  
 cum heraus gekommen, unter dem Tittel: Der voll-  
 kommene Capellmeister. Erstes Stück.  
 Dienstags den 15. April 1738.



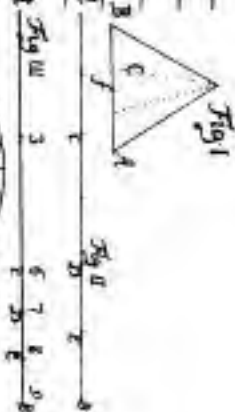


Tab. III  
 Tabula omnium intervalloꝝ  
 Fig. III. *Secunda. Terc.*

*Unisona diminuta minor major superflua Unia minor*

*Quarta. Quinta*  
*maior superfl. diminuta maior superfl. falsa octava superfl.*

*Sexta. Septima Octava Nona*  
*diminuta maior superfl. diminuta minor superfl. diminuta maior minor superfl.*









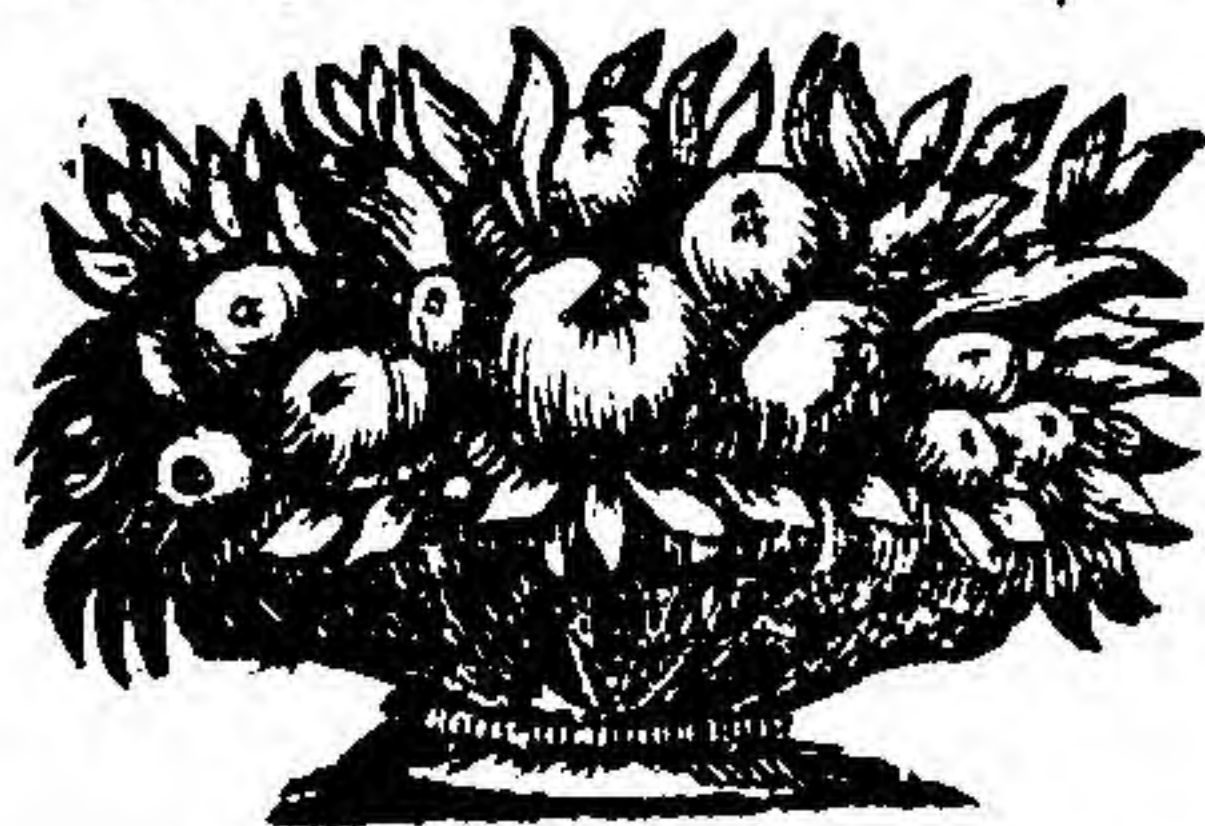
Lorenz Mizlers  
Musikalische  
Bibliothek

Oder  
Gründliche Nachricht

Nebst  
unpartheyischem Urtheil

von  
Musikalischen Schrifften  
und Büchern.

Fünfter Theil.



---

Leipzig, im October des Jahrs 1738.

---

Bei dem Verfasser und bey Brauns Erben  
in Commission.



# Inhalt.

- I Herrn Prof. Gottscheds Gedanken vom Ursprung und Alter der Musik, und von der Beschaffenheit der Oden, so in denselben Critischen Dicht-Kunst vorkommen.
- II Prinzens Kunst-Uebung von der großen Terz.
- III Reinholdts zur Musik gehörige poetische Gedanken.
- IV Der Critische Musikus vom strebenden bis neunten Stück.
- V Wegweiser zur Kunst die Orgel recht zu schlagen.
- VI Merkwürdige musikalische Neuigkeiten.





I.

Herrn Prof. Gottscheds Gedan-  
ken vom Ursprung und Alter der Mu-  
sik, und von der Beschaffenheit  
der Oden.

**S**ie Dicht-Kunst hat einen solchen  
starken Einfluß in die Musik, und  
diese wiederum in jene, daß keine  
ohne die andere kan gründlich ab-  
gehandelt werden. Es hat also nicht anders  
seyn können, als daß der Herr Prof. Gott-  
sched, der die Ehre hat einer der stärksten  
deutschen Dichter zu seyn, in seiner gründli-  
chen Anweisung zur Dicht-Kunst verschiede-  
nes von der Musik sagen müssen. Seine Ge-  
danken sind so natürlich und sinnreich und be-  
sonders den Componisten zu wissen so sehr nö-  
thig, daß wir uns entschuldigen müssen, daß  
wir sie nicht schon eher beygebracht. Eben  
dadurch



## Fünfter Theil, der neu eröffneten

Dadurch, daß der berühmte Herr Verfasser gezeigt, daß das innere Wesen der Poesie in einer Nachahmung der Natur bestehe, hat er auch zugleich gelehret, daß das innere Wesen der Musik in einer Nachahmung der Natur bestehe. Da die Verwandtschaft dieser zwey Wissenschaften ist so gar groß, daß auch die Regeln dieser in jener, und jener Regeln in dieser können gebraucht werden. Kurz, sie haben viele Regeln mit einander gemein. Der Herr Professor hat den Componisten sehr viele Regeln in der Schreib-Art gegeben, ob er gleich nicht darzugesetzt daß sie vor sie sind. Ein Componist, soll in Singstücken die Leidenschaften, die der Dichter mit Worten ausgedrucket, durch die Vermischung der Tone zu erwecken sich bemühen. Wie kan er solches glücklicher zu Stande bringen, als wenn er eben die Mittel, seine Absicht zu erhalten anwendet, die der Dichter gebraucht, und würklich erhalten? Mit einem Wort, es soll die Schreibart des Componisten der Schreibart des Dichters vollkommen ähnlich seyn, und jener soll den Gedanken dieses den völligen Nachdruck geben. So unzertrennlich sind die Kräfte dieser zwey Schwestern, daß sie einander auf das nachdrücklichste unterstützen, wenn man sie  
nach



nach ihrer Absicht, die sie mit einander gemein haben, verbindet. Beyde suchen die Menschen zu vergnügen und geschickter zu machen. In beyden Fällen gehet bey den Menschen eine Veränderung vor. Diese Veränderung muß sich auf das Wesen der menschlichen Gemüther gründen, und also in derselben Natur stecken. Wenn wir nun genau acht haben, wie die Veränderungen in den Gemüthern der Menschen von sich selbst entstehen, und solche bey vollkommenden Fällen auf eben die Art wieder zu erwecken suchen, so ahmen wir der Natur nach. Da aber nur ein Weg ist die Leidenschaft, würcklich zu erregen oder zu stillen, nemlich die Nachahmung der Natur, und der Musik ganze Absicht ist, die Leidenschaften zu erregen und zu stillen, so kan solches gleichfalls nicht anders als in Nachahmung der Natur bestehen. Da nun also die Dicht-Kunst und die Musik einerley Absichten haben, so müssen sie auch einerley Regeln die Mittel geschickt zu ihren Absichten zu gebrauchen haben. Folgar wird auch ein Componist die Regeln, die der Herr Verfasser der critischen Dicht-Kunst in den Oden, Cantaten, u. s. f. gegeben, sehr wohl gebrauchen können. Herr Scheibe ist der erste, der unter den



#### 4 Fünfter Theil, der neu eröffneten

Musikanten sich der critischen Dicht-Kunst zu bedienen und in Schriften zu seinem Vortheil zu verwenden gewust. Dessen critischer Musikus gründet sich gänzlich auf die critische Dichtkunst, so daß wohl schwerlich die letzte Schrift ohne der ersten vorhanden wäre. Es ist zwar von undenklichen Jahren her schon bekannt gewesen, daß die Schreibart der Componisten der Schreibart der Dichter ähnlich seyn müsse, allein die gemeinen Componisten haben es nicht allezeit und öftters gar nicht gewust. Darum hat der critische Musikus eine nützliche Arbeit zum Dienst der Musikanten unternommen, daß er gezeiget, wie des Herrn Professors gesunde Regeln in der Dichtkunst, auch in der Musik zu gebrauchen sind. Es gehöret also der critische Musikus unter die glücklichen und vernünftigen Ausschreiber von denen der berühmte Herr Professor in der Vorrede der critischen Dichtkunst redet. Wir werden gleich zeigen, wie man sich der Regeln in der Dicht Kunst auch in der Musik bedienen soll. Vorhero aber finde ich meiner Absicht gemäß, vor nöthig, die schönen Worte vom Alter und Ursprung der Musik dieser Bibliothek einzuberleihen, welche zu mehrern Gedanken Anlaß



laß geben können. So lauten die Worte im Anfang der critischen Dicht.-Kunst:

„§. 1. Wenn das Alterthum einer Sa-  
„che ein Ansehen geben, oder einen besondern  
„Werth beylegen kan: So ist gewiß die  
„Poesie eine von den wichtigsten freyen  
„Künsten, ja der vornehmste Theil der Ge-  
„lehrsamkeit. Sie ist so alt, daß sie auch vor  
„der Stern Wissenschaft hierinn den Vor-  
„zug behaupten kan; die doch von den ural-  
„ten Chaldaern, oder wie andere meinen,  
„von den Egyptern, bald nach der Sünd-  
„fluth schon, eifrig getrieben worden. Und  
„das ist kein Wunder. Die Astronomie hat  
„ihren Ursprung ausser dem Menschen, in  
„der sehr weit entlegenen Schönheit des  
„Himmels: Die Poesie hergegen hat ihre  
„erste Quelle in den Gemüths-Neigungen  
„des Menschen. So alt also diese sind, so  
„alt ist auch die Poesie: Und wenn sie ja noch  
„einer andern freyen Kunst weichen soll, so  
„wird sie bloß die Musik, so zu reden, für ihre  
„ältere Schwester erkennen.

„§. 2. Einige wollen behaupten, daß die  
„allerersten Menschen das singen von den  
„Vögeln gelernt haben. Es kan solches  
„freylich wohl nicht ganz und gar geleugnet  
„werden; vielmehr hat es eine ziemliche  
wahr.



„Wahrscheinlichkeit für sich. Leute, die im  
 „Anfange der Welt mehr in Gärten oder an-  
 „genehmen Lustwäldern, als in Häusern  
 „wohnten, mußten ja täglich das Gezwitzcher  
 „so vieler Vögel hören, und den vielfältigen  
 „Unterscheid ihres Geschreyes wahrnehmen.  
 „Von Natur waren sie, so wohl als unsre  
 „kleinste Kinder, uns Erwachsene selbst nicht  
 „ausgenommen, zum Nachahmen geneigt.  
 „Daher konnten sie leicht Lust bekommen, den  
 „Gesang desjenigen Vogels, der ihnen am be-  
 „sten gefallen hatte, durch ihre eigene Stim-  
 „me nach zu machen, und ihre Kehle zu aller-  
 „ley Abwechslung der Töne zu gewöhnen.  
 „Diejenigen, so vor andern glücklich darinn  
 „waren, erhielten den Beyfall der andern:  
 „Und weil man sie gern hörte, so legten sie  
 „sich desto eifriger auf dergleichen Melodien  
 „die gut ins Gehör fielen; bis endlich diese  
 „vormalige Schüler des wilden Gebögels,  
 „bald ihre Meister im Singen übertrafen.

„§. 3. Allein es ist nicht nöthig auf solche  
 „Muthmassungen zu verfallen, der Mensch  
 „würde meines Erachtens gesungen haben,  
 „wenn er gleich keine Vögel in der Welt gefun-  
 „den hätte. Lehret uns nicht die Natur, al-  
 „le unsere Gemüths - Neigungen, durch ei-  
 „nen gewissen Ton der Sprache, ausdrücken?

Was



„Was ist das weinen der Kinder anders, als  
 „ein Klagelied, ein Ausdruck des Schmer-  
 „zens, den ihnen eine unangenehme Empfin-  
 „dung verursacht? Was ist das Lachen und  
 „Frolocken anders, als eine Art freudiger  
 „Gesänge, die einen vergnügten Zustand des  
 „Gemüthes ausdrücken? Eine jede Leidens-  
 „schaft hat ihren eigenen Ton, womit sie sich  
 „an den Tag legt. Seufzen, Wehzen, Dräu-  
 „en, Klagen, Bitten, Schelten, Bewundern,  
 „Loben, u. s. w. alles fällt anders ins Ohr;  
 „weil es mit einer besondern Veränderung  
 „der Stimme zu geschehen pfleget. 1) Weil

A 4

man

1) Daß alle besondere Veränderungen der Stimme an-  
 „ders ins Ohr fallen, hat seinen Grund in den ver-  
 „schiedenen Verhältnissen der Töne. Eine andere  
 „Verhältnis haben die Töne unter einander die die  
 „Traurigkeit, eine andere Verhältnis die Töne die  
 „die Freude erwecken u. s. w. So bald man also das  
 „Verhältnis verschiedener Töne, die diese oder jene  
 „Gemüths-Neigung erwecken sollen, richtig zu be-  
 „stimmen wissen wird, so bald wird man auch mit  
 „der Musik ungleich mehr als jezo ausrichten kön-  
 „nen, da so gar sonst geschickte Männer gleich den al-  
 „lermeisten Musik verständigen noch in dem der Auf-  
 „nahme der Musik schädlichen Irrthum stecken, daß  
 „die Mathematik keinen Nutzen in der Ausübung  
 „der Musik hätte. Unsere Nachkommen werden es  
 „kaum Glauben können, daß es zu unsern Zeiten ver-  
 „schiedene weisere Männer gegeben, die in diesem  
 „Stück den Schlußsatz geleugnet ohne die Unrichtig-  
 „keit der Forderung dazuthun. Es ist aber in der



„man nun angemerkt hatte, daß die natürlich ausgedrückten Leidenschaften, auch bey andern, eben dergleichen zu erwecken geschickt wären: So ließen sich die Freudigen, Traurigen, Zürnenden, Verliebten, u. s. w. desto mehr angelegen seyn, ihre Gemüths-Beschaffenheit auf eine bewegliche Art an den Tag zu legen, um dadurch auch andre, die ihnen zuhörten, zu rühren, daß ist, ihnen etwas vorzusingen.

„§. 4. Wie nun bisher erwähnter massen, auch bloße Stimmen die innerlichen Bewegungen des Herzens ausdrücken; indem z. E. die geschwinde Abwechselung wohl zusammen stimmender scharfer Töne lustig; die langsame Abänderung gezogener und zu weilen übellautender Töne traurig klinget, u. s. f. So ist doch leicht zu vermuten, daß man nicht lange bey blossen Stimmen, oder Tönen im Singen geblieben sey, sondern auch

---

That nichts anders. Sie gestehen daß die Musik aus lauter Proportionen bestehe. Sie glauben daß alle Gemüths Veränderungen so durch die Musik hervor gebracht werden, ihren Grund in den verschiedenen Verhältnissen der Töne, so solche erregen, haben. Ja sie sagen gar, daß es gut wäre, wenn man diese Verhältnisse bestimmen und den Zusammenhang mit den Affekten zeigen könnte, allein sie leugnen den Nutzen der Mathematik



„auch bald gewisse Worte dabey werde ausae-  
 „sprochen haben. Man hört es freylich auch  
 „auf musikalischen Instrumenten schon, ob es  
 „munter oder kläglich, trozig oder zärtlich,  
 „rasend oder schläfrich klingen soll: Und ge-  
 „schickte Virtuosen wissen ihre Zuhörer zu al-  
 „len Leidenschaften, bloß durch ihre künstliche  
 „Vermischung der Töne zu zwingen. Allein  
 „es ist kein Zweifel, daß Worte, so nach einer  
 „geschickten Melodie gesungen werden, noch  
 „viel kräftiger in die Gemüther wirken. 2)

„§. 5. Sonderlich muß man dieses da-  
 „mals wahrgenommen haben, als die Ge-  
 „sangweisen so vollkommen noch nicht waren,  
 „als 180, da die Musik aufs höchste gestie-  
 „gen ist. 3) Es war also sehr natürlich, daß

21 5

die

in der Ausübung der Musik. Ist etwa dieses was  
 anders, als den Schluß Satz leugnen ohne die Un-  
 richtigkeit der Förder Sätze darzutun?

2) Wir haben schon gezeigt, daß die Dichtkunst und die  
 Musik einerley Absichten und einerley Mittel solche  
 zu erhalten haben. Wenn also beyde ihre Kräfte  
 vereinigen, so müssen sie zusammen genommen so  
 vielmehr wirken, so groß die Kraft ist, die eine  
 durch die Bebhülffe der andern erhält.

3) Ich muß hiersagen, daß die Musik noch lange nicht  
 auf das höchste gestiegen, ohne dem Herrn Professor  
 zu widersprechen. Es ist wahr die Musik ist auf das  
 höchste gestiegen, wenn man sie als eine Kunst, die  
 bishero meistens als ein Handwerk erlernt



„die ersten Sänger den Anfang machten, an-  
 „statt unvernehmlicher Töne, verständliche  
 „Sylben und deutliche Wörter zu singen. Da-  
 „durch konnten sie dasjenige, so sie bey sich  
 „empfunden hatten, desto lebhafter ausdr-  
 „cken, ihre Gedanken ausführlich an den Tag  
 „geben, und bey ihren Zuhörern den gewünsch-  
 „ten Endzweck erreichen. Abgesungene Wor-  
 „te, die einen Verstand in sich haben, oder gar  
 „einen Affect ausdrücken, nennen wir Lieder.  
 „Oder, welches gleich viel ist; Ein Lied ist  
 „in Text, der nach einer gewissen Melodie ab-  
 „gesungen werden kann. Die Gesänge sind  
 „dergestalt die älteste Gattung der Gedichte,  
 „und die ersten Poeten sind Liederdichter  
 „gewesen.

Wir

worden, betrachtet. Man muß sich wundern, baß  
 die Musikverständigen durch die bloſse Erfahrung so  
 weit haben kommen können. Allein es fehlt doch  
 noch sehr viel. Wir haben noch keine erwiesene Regeln  
 Wir können noch keinen demonstirten Zusammen-  
 hang von musikalischen Wahrheiten aufweisen, u.  
 f. w. Die Musik ist also noch sehr unvollkom-  
 men, und kan folgar noch immer höher steigen.  
 Ja es werden noch viele Jahrhundert vor-  
 ben fließen, biß die Musik auf den möglichen höch-  
 sten Gipfel steigt, wenn anders die Nachkommen  
 durch natürliche Zufälle nicht in solche Umstände ge-  
 setzt werden, baß sie wieder von vornen anfangen  
 müssen. So ist es vermuthlich den Chinesern ge-  
 gangen, welche vorgeben baß sie die Musik ebendem in



Wir kommen nun auf die Gedanken von Oden, welche wir unserer Absicht gemäß hier gleichfalls eintücken wollen. Sie stehen in der critischen Dichtkunst von der 371sten bis 380sten Seite:

„§. 1. Wir folgen der Ordnung der Natur.  
„Oben ist erwiesen worden, daß die Musik zur  
„Erfindung der Poesie den ersten Anlaß gegeben.  
„Die ersten Dichter haben lauter  
„musikalische Verse gemacht, und dieselben  
„den Leuten vorgesungen. Die Lieder sind  
„also die älteste Gattung der Gedichte und  
„wir können mit gutem Grunde von denselben  
„den Anfang machen.

„§. 2. Weil ein Lied muß gesungen werden  
„können, so gehört eine Melodie dazu: Und  
„weil der Text und die Musik sich zu einander  
„schicken sollen; so muß sich eins nach dem  
„andern richten. Es versteht sich aber  
„leicht, daß sich jezuweilen die Weise nach  
der

---

großer Vollkommenheit gehabt, jezo aber siehet ihre Musik nach den Erzählungen des P. du Halde sehr elend aus. Die Musik hat nun wirklich Hoffnung zu steigen, indem sie ihre glückselige Zeit erlebet, in welcher sich die Musik verständigen um die Wissenschaften, und die Gelehrten um die Musik bekümmern. Gedult und Hoffnung Zeit und Glück können alles möglich machen, wenn man sie mit unermüdetem Nachdenken verbindet.



„der Poesie bequemen wird, nachdem jenes  
 „oder dieses am ersten fertig gewesen ist.  
 „4) Zwar die alten Poeten, weil sie zugleich  
 „auch Sänger waren, und weder in einem  
 „noch in dem andern Stücke gar zu viel Re-  
 „geln mußten, mögen wohl zuweilen aus dem  
 „Stegreife gan; neue Lieder gesungen haben,  
 „dabon vorherweder die Melodie noch der  
 „Text bekannt gewesen. Sie nahmen es  
 „weder in der Länge der Zeilen noch in dem  
 „Silbenmaasse so genau, und konnten auch  
 „leicht so viel Töne dar;u finden, daß es einem  
 „Gesang ähnlich wurde. Ich habe selbst ei-  
 „nen alten Meister Sänger der ein Sänger  
 „und Poet zugleich seyn wolte, in großen Ge-  
 sell.

4) Ordentlicher Weise muß sich allzeit die Melodie  
 nach dem Texte richten, welches die Natur der Sa-  
 che mit sich bringet. Denn ein Componist kan gar  
 leicht sich nach dem Affect der Worte bequemen,  
 wenn aber ein Poet sich nach der Melodie richten  
 und darnach noch verschiedene Strophen verfertigen  
 soll, ist er allzu sehr gebunden. Er muß sich sehr zwin-  
 gen, um in den Worten keinen Affect anzubringen,  
 der dem Affect der Melodie zuwieder ist. Es ist also  
 ungleich leichter zu einem Text eine Melodie zu  
 machen, als auf eine Melodie einen Text zu verferti-  
 gen. Folgar muß ordentlicher Weise, weil die Na-  
 tur den leichtesten Weg gehet, der Text eher als die  
 Melodie fertig seyn. Es können aber auch öfters Fälle  
 vorkommen, da man zu den Melodien Texte zu ver-  
 fertigen hat.



„sellschafften zur Lust auf jeden ins besondere  
„ein ganz neues Lied singen hören.“ Er dichte  
„tete und componirte also aus dem Stegreife,  
„wie man theils aus den Knittel - Versen,  
„theils aus der Melodie leicht hören konnte.  
„So kann man sich denn auch die ältesten  
„Poeten einbilden. Ihre Texte waren so unge-  
„bunden, als ihre Melodien, und wenn wir in  
„Kirchen den Lobgesang Maria oder das Lied  
„Simeons singen; so können wir uns leicht  
„vorstellen, wie solches mag gelungen haben.

„§. 3. Doch von diesen ersten Liedern ist hier  
„nicht mehr die Frage: Man hat sie allmäh-  
„lich regelmäßiger zu machen angefangen, und  
„theils die Texte, theils die Melodien gebes-  
„sert. Man erfand gewisse Gesangsweisen,  
„die sehr schön ins Gehör fielen, und bemühe-  
„te sich, dieselben nicht wieder zu vergessen.  
„Der Text war darnach eingerichtet; und  
„das war ein Lied von einer Strophe. Wollte  
„der Poet noch mehr Einfälle und Gedanken  
„ausdrücken, so hub er seine Melodie von vor-  
„ne wieder an: Und weil seine Verse sich auch  
„darnach richten mußten, so entstand aber-  
„mal eine Strophe, die der ersten ohngefähr  
„ähnlich war. Und damit fuhr man so lan-  
„ge fort, bis das Lied lang genug schien, oder  
der



„der Dichter nichts mehr zu sagen hatte. 5)

§. 4. Die ersten Melodien werden meines Erachtens nur auf eine Zeile gelanget haben, „und in der andern hat man sie schon wiederholen müssen. Hernach hat man sie etwa auf zwey Verse verlängert : Und dabey werden sonderlich unsere Vorfahren, die eine gereimte Poesie liebten, geblieben, seyn. „Zwo Zeilen machten also einen Vers/ darauf sie eine Melodie hatten; alsdenn huben sie dieselbe von neuen wieder an. Die Griechen aber waren bessere Sänger und Spielleute, „6) und erfunden also bessere Melodien; die sich auf vier, fünff, sechs, auch nach Gelegenheit

5) Es ist wahrscheinlich, daß die Oden also entstanden. Man kan sich aber leicht einbilden, wie schlecht sich manchemahl die Worte auf die Melodie mögen gereimet haben, welches bey nahe nicht anders kommen kan, wenn die Melodie zuerst fertig ist. Die unwissenden und bequemen Musi Directores machen allzeit dergleichen Fehler nach, wenn sie von guten Meistern die Melodien, z. B. von Arien, Cantaten und so fort, entlehnen, und selbstn Texte dazu verfertigen. Da kommen oft sehr lächerliche Dinge heraus, ohngeacht es seyn kan, daß die Melodie vor sich und der Text vor sich gut sind. Das abgeschmackte aber steckt in der Verbindung unähnlicher! Dinge.

6) Der Herr Professor hat hier das Wort Spielleute nicht in dem ordentlichen Verstand genommen, da



„heit auf mehr Zeilen erstrecken: wie man  
 „aus ihren Poeten sieht. Dadurch wurden  
 „auch die poetischen Strophen länger, die sie  
 „denn unter sich einander gleich machten; weil  
 „man am Ende der einen die Melodie wieder  
 „vom Anfang anheben mußte. Das Wort  
 „*στροφή* zeigt solches zur Gnüge, weil es von  
 „*στροφή*, ich kehre um, seinen Ursprung hat,  
 „und eine Wiederkehr bedeutet. Wenn man es  
 „einen Vers heisset, so ist es eben so viel; weil  
 „Versus von vertere hergeleitet wird. Ich  
 „weiß wohl, daß man andere Erklärungen von  
 „diesem lateinischen Worte giebt: Z. E. weil  
 „man oft was ändern, verkehren oder verset-  
 „zen müßte, wenn man Verse macht. Allein  
 „das sind Wortspiele. Besser ist es noch,  
 „wenn man sagt, das Umkehren im Schrei-  
 „ben am Ende einer Zeile habe diesen  
 „lateinischen Namen zuwege gebracht 7).  
 Denn

es so viel als Musikanten bedeutet, worunter man  
 allzeit die geringste Art von Leuten, die von der Mus-  
 sik profession machen, versteht, sondern es ist in ei-  
 nem guten Verstande gebraucht und heisset so viel  
 als Musik Verständige

- 7) Dieses ist wohl die wahrscheinlichste Muthmassung:  
 Indem die Alten auch von der linken zur rechten, und  
 dann von der rechten zur linken, so wie man auf dem  
 Felde ackert, sollen geschrieben haben. Welche Schreib-  
 art *Bustrophe* und eine Zeile also vom umkehren,  
*Verß*, *Strophe*, genennet worden.



„Denn wir finden bey den Alten, daß sie auch  
 „die Zeilen prosaischer Schrifften Verse ge-  
 „nennet haben. Das kömmt aber auf eins  
 „mit dem obigen hinaus. Die homerischen  
 „Zeilen sind Verse in diesem Verstande; und  
 „sind es auch nach meinem Sinne, weil man  
 „alle Zeilen nach einer und derselben Melodie  
 „gesungen, und also dieselbe Gesangsweise im-  
 „mer von neuem wieder angefangen hat.

„§. 5. Die Strophen einer Ode, oder wie  
 „unsere Alten sagten, die Gesetze derselben,  
 „müssen also auch, bey unsrer heutigen künst-  
 „lichen Musif, eine gewisse Länge und An-ahl  
 „der Zeilen beybehalten; wenn sie sich auf  
 „eine gewisse Melodie sollen singen lassen. 8)  
 „So habens die Griechen und Römer ge-  
 „macht, und so machens auch heute zu Tag al-  
 „le Nationen. Nur die Pindarischen Oden  
 „machen hier eine Ausnahme. Die beyden  
 „ersten Verse derselben,  $\sigma\epsilon\phi\alpha$  und  $\alpha\pi\tau\iota\sigma\phi\alpha$   
 „die wir den Satz und Gegensatz nennen, sind  
 zwar

---

8) Wenn sich alle Strophen auf eine Melodie sollen re-  
 gelmäßig singen lassen, so ist viel dabey zu beobach-  
 ten. Die Haupt Regel, u. auß der alle andere Regeln,  
 wenn sie zergliedert wird, entspringen, ist diese: Die  
 Schreibart des Componisten muß der Schreibart  
 des Dichters ähnlich seyn. Doch muß auch der  
 Componist, indem er die Gedanken des Dichters  
 auszubringen bemühet ist, nicht allzu fleißig bey



„zwar einander vollkommen ähnlich, aber die  
 „dritte schickt sich nicht mehr dazu. Folglich  
 „schliesse ich daraus, daß man zweyerley Me-  
 „lodien gesungen habe, eine zu Anfangs zwey-  
 „mal, die andere zum Beschluß nur einmal,  
 „welches gewiß so übel nicht klingen kann.  
 „Exempel solcher Oden kann man in Opißen  
 „und andern Deutschen finden. Ich will  
 „aber ein eigenes versehen

### Strophe oder Satz.

Edler Pindar! deine Pieder  
 Füllen noch den Helicon,  
 Und der süßen Sentaen Ton  
 Schallt noch um den Pindus wieder.

Doch

Composition einer Ode seyn, um der folgenden  
 Strophen willen. Zum Beispiel, wenn der Compo-  
 nist allzu stark hier das Ausruffungszeichen bey dem  
 Worten, Edler Pindar! in der vierten Zeile schallt  
 wieder, und am Ende der ersten Strophe hohen  
 Geist und dergleichen mehr, auszudrücken bemühet  
 ist, so wird bey der andern Strophe die Melodie un-  
 natürlich seyn, in dem in derselben das Wort selber  
 ein Ausruffungszeichen hat, da doch keines seyn soll.  
 Die Betwegenheit, und der Wiederschall werden  
 alsdenn mit einerley Tönen ausgedrucket, und die  
 Worte wird es, werden eben mit solchem Affect abge-  
 spielet, als in der ersten Strophe hohen ist gesun-  
 gen worden, ohngeacht keiner vorhanden. Wenn  
 also ein Componist gegenwärtige Ode componiren



Doch wer kan in tieffen Sträuchen  
 Wo nur Pan um Mitternacht  
 Bey den wilden Faunen wacht  
 Deinen hohen Geist erreichen.

### Antistrophe, Gegensatz.

Flaccus selber muß bekennen  
 Deinen Spuren nachzugehen,  
 Sey ein freches Unterstehn,  
 Ein verwegnes Stück zu nennen.

Traut der Römer seinen Schwingen,  
 Schon so wenig Kräfte zu:  
 O! wer singt denn so, wie du?  
 O! was wird es mir gelingen?

### Epodos, Schlußsatz.

So spiel ich denn in stillen Gründen  
 Mein ungestimmtes Haberrohr  
 Und will mir in der Hirten Chor  
 Nur Epheu um die Schläfe winden.  
 Wenn ich kein Pindar werden kan:  
 So sing und spiel ich wie Sylvan.

§. 6.

---

wollte, so müßte die Melodie so eingerichtet werden, daß sie sich auf beyde Strophen schickte und nichts unnatürliches heraus käme. Die Melodie des Satzes und Gegensatzes müßte erhaben und nachdrücklich, die andere Melodie des Schluß Satzes aber ganz einfältig und natürlich gesetzt werden. Es kommt bey solchen Fällen, auf eine gute Beurtheilung



§. 6. Wenn die Oden nicht eben zum Singen gemacht werden, oder auch von zweien Chören gegen einander, als ein Gespräch gesungen werden sollen: So kan man auch Strophen von zweyerley Art mit einander abwechseln, und sie nach zwey verschiedenen Melodien in die Musik setzen lassen. Amthor hat auf der 187. und 188. Seite seiner Gedichte ein solches Exempel gegeben, und man singt auch an gewissen Orten das Lied: Nun laßt uns den Leib begraben; auf die Art, daß nach Endigung einer jeden Strophe, ein Sänger, im Nahmen des Seligverstorbenen, einen Vers von dem Liede: Gehabt euch wohl ihr meine Freund; dazwischen singt. Wie nun dieses sehr annehmlich flüget, also wundert michs, daß man nicht mehr solche Wechsel Oden, wie man sie nennen könnte, so wohl in geistlichen, als in weltlichen Stücken eingeführet hatte 9)

B 2

Zum

lungestraft an, daß man das mittlere zu ergreifen weiß, und der Sache weder zu viel noch zu wenig thut.

9) Es haben solches schon hier und dar einige Componisten in Kirchenstücken eingeführet, daß solches aber sehr sparsam geschehen, daß kommt wohl von den Dichtern selbst her. Die wenigsten Componisten verstehen in der Dichtkunst so viel, daß sie ihre Verse selbst machen können, welches wohl am besten wäre, und die meisten Poeten verstehen nichts von



„Zum wenigsten habe ich meine lange Jubelo-  
 „de, die auf der 85. S. meiner Gedichte  
 „steht, in zweyerley Arten der Strophen  
 „verfertigt: Und wenn selbige also gesungen  
 „werden sollte, so müßten zwei Melodien auf  
 „die zwei ersten Strophen gesetzt werden. Dies  
 „ses ist auch bey solchen langen Liedern um  
 „desto ratsamer, weil durch die Abwechselung  
 „zweier Melodien, eine grössere Mannigfaltig-  
 „keit in den Gesang gebracht, und der Eckel al-  
 „so vermieden werden kann, der aus der gar zu  
 „oftmaligen Wiederholung einer und dersel-  
 „ben Weise leicht entstehen könnte. 10)

§. 7.

der Composition und Musik, und machen also Verse,  
 ohne darauf zu denken wie sich solche bey der Musik  
 wohl ausnehmen möchten. Wie also der Dichter  
 die Verse machet, so setzt solche der Componist in die  
 Musik.

10) Bey einer sehr langen Ode wird der Componist fast  
 gezwungen, mehr als eine Melodie zu machen, so  
 wohl den Eckel zu vermeiden, als auch den Gedan-  
 ken des Dichters ähnlicher zu werden. Nachdem  
 die Ode lang ist, kan ein Componist zwey, drey, bis  
 vier Melodien anbringen. So haben es die alten  
 Hebreer bey ihren Psalmen gemacht. Ja wenn eine  
 Ode bey Solennitäten soll abgesungen werden, so ist  
 es am besten, wenn man jede Strophe besonders  
 componirt, um allen Worten den gehörigen Nach-  
 druck geben zu können. Man hat nicht nöthig seine  
 Zuflucht dabey zu den Recitativen zu nehmen, und  
 Oden nach Art der Cantaten zu setzen, welches sehr  
 unnatürlich ist. Denn ein anders ist die Schreibart in



§. 7. Die Alten pflegten bey dem Ende jeder Strophe den völligen Verstand nicht allemal zuschließen, wie man aus Horazens Oden sehen kann. Bey uns hat mans mit gutem Grunde eingeführt, und es klingt gewiß noch einmahl so gut, als wenn man das Ende eines angefangenen Satzes erst in der folgenden Strophe suchen muß. II) Ja man bemühet sich auch den Schluß jedes Verses allezeit nachdrücklich und sinnreich zu machen. Nicht eben, als wenn allemal eine epigrammatische Spitzfindigkeit darin stecken müste; dieses würde zu gekünstelt seyn, und sehr gezwungen klingen. Sondern darum, daß die letzte Zeile nicht kalt und matt abfalle, und also das vorbergehende

B 3

Feuer

Recitativen, welche natürlich, und einfältig ist. Ein anders die Schreibart in einer Ode auf ein Fest, welche erhaben und scharfsinnig seyn muß. Sondern man kan ja durch Hülfe der mit spielenden musikalischen Instrumenten sehr viele Veränderungen anbringen. Wenn man manchemahl aus der Noth eine Tugend machen muß, ist es ein anders.

II) Wenn vollends eine Ode wirklich soll in die Musik gebracht werden, so gehet es gar nicht an, daß ein Satz am Ende einer Strophe sich erst im Anfange der folgenden Strophe endiget, weil der Componist gezwungen wird was widersprechendes zu setzen, in dem sich, so zu reden, der Verstand in der Musik schließt, und doch nach den Worten noch mehr zu erwarten ist. Dieser poetisch musikalische Satz des



„Feuer gleichsam dämpfe. Eben deswegen  
 „klingt es am Schlusse der Strophen sehr sel-  
 „ten gut, wenn die letzte Zeile für sich einen  
 „Satz macht, der mit der vorhergehenden we-  
 „nigen, oder gar keinen Zusammenhang hat.  
 „Es ist allezeit besser, wenn die letzten Zeilen  
 „hübsch in einem hinter einander fortrollen,  
 „daß man im Lesen nicht eher stille halten oder  
 „aufhören könne, als am Ende der ganzen  
 „Strophe. Z. E. wenn Canis in der Ode  
 „auf seine Doris singet:

Soll ich meine Doris missen  
 Hat sie mir der Tod entrissen?  
 Oder bringt die Phantasien  
 Mir vielleicht ein Schrecken bey;  
 Lebt sie? nein, sie ist verschwunden,  
 Meine Doris deckt ins Grab.  
 Reiß, Verhängniß, meinen Stunden  
 Ungesäumt den Faden ab.

„So sieht man wohl, daß der Schluß deswe-  
 „gen so schön klappt, weil die zwei letzten Zei-  
 „len in einem Stücke fortlaufen. 12) Doch  
 muß

Widerspruches ist so groß, daß ihn auch die gemeins-  
 sten Leute merken, welche, wie ich gehöret, hurtig  
 das Urtheil zu fällen wissen: Das klingt ja nicht.

12) Eben so muß die Molodie auf die letzten zwei Zeilen  
 fortlaufen. Der Componist würde einen Fehler bege-  
 hen, wenn er bey dem Wort Stunden, innen hal-  
 ten, oder lange und viele Noten dabey anbringen



„muß man hiervon eine Ausnahme ma-  
 „chen: Denn zuweilen erlaube ein heff-  
 „tiger Affect auch einen kurzen und abgebro-  
 „chenen Spruch am Ende. 3. E.

Ein Jüngling, dessen hoher Geist  
 Aus Augen, Mund und Wesen lachte,  
 Der oft das Alter stuzig machte/  
 Das sonst der Jugend Lehrer heißt:

Der unsrer Welt zu Nutz gehoben,  
 Der seinen Zier und Freude war,  
 Betritt die schwarze Todten-Baar:  
 Gewiß, das heißt zu viel verlohren.

§. 8. Was sonst die andern Schluß-Punkt-  
 „te in der Mitte einer Strophe anlangt, so  
 „muß man darinn einen besondern Wohl-  
 „klang beobachten. In den beyden angeführ-  
 „ten Exempeln achtzeiliger Strophen muß-  
 „te nothwendig an der vierten Zeile ein Punkt  
 „stehen; und es würde sehr übel gelungen ha-  
 „ben, wenn man den Sinn bis in die fünfte  
 „Zeile gezogen hätte. 13) Wäre aber die Ver-

B 4

schrän-

wollte. Man darf nur die Haupt-Regel: Die  
 Schreibart des Componisten soll der Schreibart  
 des Dichters ähnlich seyn, wohl auszuüben suchen,  
 so wird man schon viele Fehler vermeiden.

13) In Oden die componiret werden sollen, muß solches  
 aus den in der vorhergehenden Anmerkung ange-  
 zeigten Ursachen schlechterdings beobachtet werden.



„schränkung der Reime dergestalt gewesen,  
„als in folgender Strophe von sechs Zeilen?

Auf! ihr klugen Pierinnen,  
Lasset uns ein Lied beginnen,  
Einen Helden, der euch liebt;  
Der bey seinen schönen Flüssen,  
Welche sich hierum ergießen,  
Uns auch eine Stelle giebt. 14)

„So hätte nach der dritten Zeile der Verstand  
„vollkommen seyn müssen, und so auch in an-  
„dern Arten allezeit anders. Diese Regel  
„ist von unsern ältesten Poeten nicht durchge-  
„hend beobachtet worden. Opiz, Flem-  
„ming, Dach, Grupp u. a. m. schliessen den  
„Verstand in den Strophen ihrer Oden zwar  
„oftmals recht; aber auch oftmahls un-  
„recht. 15)

§. 9.

Wo einmahl in der ersten Strophe in der Mitten ein Punkt oder ein comma ist, da muß in den folgenden Strophen in eben der Stelle auch ein Punkt oder comma seyn. Am besten ist es, wenn bey jeder Zeile einer Strophe hinten ein comma ist, oder wenn etliche Zeilen fort rollen, solches auch auf eben die Art in folgenden Strophen geschiehet.

14) Wenn man also diese Strophe in die Musik setzen wollte, so müste der erste Theil der Melodie biß zu den Worten, der euch liebt, gehen, und die andern drey Zeilen bleiben vor dem andern Theil der Melodie übrig.

15) Die Oden also, in welchen der Verstand in den



§. 9. Die Zeilen in den Oden dürfen nicht „alle von einer Länge seyn. Man kan allerley „Vermischungen von drey, vier, fünff ja sechs- „füßigen Versen in derersten Strophemachen, „u. darf man nur das Gehör zu Rathe ziehen, „ob sie wohl klingen. Daraus entstehen nun „unzählige Gattungen der Oden, die doch dem „Silbenmaasse nach, nur entweder jambisch „oder trochäisch sind. Z. E. Opiz hat folgen- „de Art:

Ihr schwarzen Augen ihr, und du o schwar-  
zes Haar (war/

Der frischen Flavian die vor mein Herze  
Auf die ich pflag zu richten,

Mehr als ein Weiser soll,

Mein Schreiben, Thun und Dichten,

Gehabt euch ewig wohl! 16)

B 5

„Doch

Strophen unrecht und nicht einmahl wie das andere  
schliesst, taugen nicht zum componiren, wenn alle  
Strophen nur eine Melodie haben sollen. Ueber-  
haupt muß ein Poet bey Verfertigung einer Ode  
verschiedene Regeln mehr in obacht nehmen, wenn  
selbige in die Musik gebracht werden soll, als bey an-  
dern Oden, die nicht zu dem Ende gemacht worden,  
und da nicht alles so genau genommen wird. Ich  
werde von den Regeln, die ein Poet bey einer solchen  
Ode zu beobachten hat, in der Abhandlung von der  
Composition der Oden, reden, welche ich einer  
Sammlung von Oden, die ich in die Musik ge-  
bracht, und nun in der Arbeit sind, vorsehen will.

16) Wer diese Strophe in die Musik setzen will, ter



„Doch ich müste etliche Schocke hersehen,  
 „wenn ich nur die besten wehlen wolte. 17)

„§. 10. Die Materien so in Oden vor-  
 „kommen, sind fast unzählich, obgleich im Aus-  
 „fange die Lieder nur zum Ausdrucke der Af-  
 „fecten gebraucht worden. Dieser ersten Er-  
 „findung zu folge würde man nur traurige,  
 „lustige und verliebte Lieder machen müssen.  
 „Aber nach der Zeit hat man sich daran nicht  
 gebuna

darf keine Abtheilung in der Mitte anbringen. So  
 wie hier hauptsächlich die erste und letzte Zeilen zu-  
 sammen hangen, und die vier darzwischen stehende  
 Zeilen nur eingeschoben sind, so muß auch die Melo-  
 die der ersten und letzten Zeile vor andern einen Zu-  
 sammenhang haben, und die Melodie der vier dar-  
 zwischen stehenden Zeilen gleichsam eingeschoben  
 seyn. Folgar kanich keine Abtheilung machen. Ei-  
 gentlich gehören die Worte zusammen: Ihr schwar-  
 zen Augen ihr, und du o schwarzes Haar der fri-  
 schen Slavien, gehabt euch ewig wohl. So bald man  
 die erste Zeile u. die andere halb vernommen, wartet  
 der Verstand auf den völligen Sinn. Man muß also  
 fortmachen, daß der Verstand erhält worauf er ware-  
 tet. Der Componist darf also keine Abtheilung machen,  
 oder die darzwischen stehende Zeilen, mit langen No-  
 ten belegen, wenn der Verstand durch dieses zaudern  
 nicht verdrießlich werden soll. Diese Regel muß ein  
 Componist allzeit beobachten, wenn er nicht unna-  
 türlich schreiben will.

17) Alle mögliche Gattungen der Oden können auch  
 in die Musif gebracht werden, wenn nur der Poet  
 die in der dreyzehenden Anmerkung angeführte Re-  
 gel beobachtet.



„gebunden ; sondern kein Bedenken getra-  
 „gen, alle mögliche Gedanken in Oden zu  
 „setzen. Zwar Horazens Regel nach wür-  
 „den nur wenige Classen darinnen vor-  
 „kommen.

Musa dedit fidibus Divos, puerosque  
 deorum

Et pugilem victorem, & equum certa-  
 mine primum

Et juvenum curas, & libera uina re-  
 ferre.

„Aber seine Exempel zeigen, daß er es da-  
 „bey nicht hat bewenden lassen; indem er wohl  
 „so gar Briefe in Form der Oden geschrie-  
 „ben, ja Satiren, Gespräche und Lehrges-  
 „dichte darin abgefaßt, Fabeln erzehlt, sich  
 „selbst in einen Schwan verwandelt und un-  
 „zählliche andre Erfindungen darinnen an-  
 „gebracht. Doch wenn man die Natur der  
 „Sachen ansieht, so ist es wohl am besten,  
 „wenn man sich von der ersten Erfindung so  
 „wenig entfernt als möglich ist, und das Lob  
 „der Helden und Sieger, den Wein und die  
 „Liebe darinn herrschen läßt. 18)

§. II.

18) Diese drey Gattungen von Oden gehören eigent-  
 lich zur Musik, welche man musikalische Oden nen-  
 nen könnte. Ein jeder kan aus dem Wesen dieser  
 drey Gattungen von Oden selbst sehen, daß sie



§. II. Daraus ist nun leicht abzunehmen, „in was vor einer Schreibart die Ode abge- „faßt werden müsse. Nach ihren verschiede- „nen Gattungen muß sich dieselbe auch än- „dern. Die Loboden müssen in der patheti- „schen und feurigen, die lehrreichen in der „scharfsinnigen, die lustigen und traurigen in „der natürlichen Schreibart gemacht werden. „Die Ursache sieht man leicht. In der er- „sten Art beherrscht die Bewunderung und „Erstaunung den Poeten, die ihm alle Vor- „würfe vergrößert, lauter neue Bilder, Ge- „danken und Ausdrückungen zeuget, lauter „edle Gleichnisse, reiche Beschreibungen, leb- „hafte Entzückungen wirkt; Kurz alle „Schönheiten zusammen häufet, die eine er- „habte Einbildungs- Kraft hervorbringen „kann. Und dieses ist denn die sogenannte „Begeisterung, das berühmte göttliche, so in „den Oden stecken soll, weswegen Pindar so „bewundert worden. 19) Unser Günther hat

---

sehr natürlich klingen, wenn man sie abstimmet. Je weiter aber der Inhalt anderer Oden von diesen drei Gattungen entfernt ist, je unnatürlicher klingt es auch, wenn sie in die Musik gebracht werden.

19) Es muß also der Componist bey der ersten Gattung von Oden, als in der erhabenen Schreibart lauter edle Veränderungen, außerleseneu. unvermuthete Sätze eine lebhaftte Melodie, die von einer nachdrücklichen



„hat wohl in dieser Zeit von Oden ein Meis-  
 „stück auf den Prinzen Eugen gemacht.  
 „Wenn er sich nur nicht so tief herunter gelaß-  
 „sen hätte, als er vorhin hoch gestiegen war,  
 „da er auch Nachbars Hanns in einer Dorf-  
 „schenke zum Bormurf seiner Gedanken ge-  
 „nommen. 20)

Die lustigen Lieder, die beym Trunke oder  
 sonst zum Scherze statt finden, müssen so wohl  
 als die traurigen, zärtlichen u. beweglichen in  
 der natürlichen Schreibart 21) gemacht wer-  
 den die nicht mehr so edel, feurig und verwegen  
 Elin-

Harmonie unterstützt wird, anbringen. Kurz, er  
 muß denken und schreiben, wie der Poet.

20) Wenn also ein Poet schlecht denkt und schreibt,  
 so kan der Componist auch nichts gutes machen. Es  
 kan sich nemlich der Schreibart, die er hätte an-  
 bringen sollen, nicht so bedienen, als er hätte thun  
 können, wenn der Poet nicht gefehlet hätte. Die  
 Composition kan an und vor sich sehr gut seyn, wenn  
 sie aber bey solchen Fällen nicht gut ist, so fällt die  
 Schuld auf den Poeten und nicht auf den Componi-  
 sten. Denn es kan kein Componist die Fehler des  
 Poeten gut machen, und wenn er gleich durchgehends  
 richtig schreibt und denkt, auch an solchen Stel-  
 len, da der Poet niederträchtig und matt geschrie-  
 ben, so ist doch das unnatürliche und lächerliche in der  
 Verbindung und ähnlicher Dinge vorhanden, mit ei-  
 nem Wort, ungereimt.

21) In der natürlichen Schreibart soll der Componist  
 sehr wenig Dissonanzen anbringen. Er darf nicht  
 in Tonarten, so von der Tonart, darinn er angefan-  
 gen, zu sehr entfernt sind, ausschweifen. Die Ver-



flinget, sondern mit wenigen Zierrathen zu frieden ist. Zu dieser Classe gehören denn auch die Schäferlieder.

§. 12) Endlich die sinnreiche Schreibart 22) kann in moralischen Oden statt finden, ja auch in allen andern Oden / wo wir anfangen ernsthafte Betrachtungen anzustellen.

§. 14. Aus allen den angeführten Oden aber wird man wahrnehmen, daß darinn durchgehends eine grössere Lebhaftigkeit und Munterkeit als in andern Gedichten herr-

---

änderungen die er anbringt müssen schon in der Tonart, daraus das Stück gehet, oder in den am nächsten damit verknüpften Tonarten liegen. Er muß keine außerordentliche Sätze, keine unvermuthete Auflösungen anbringen. Kurz, er soll der Natur auf das genaueste nachahmen, und überall den leichtesten Weg nehmen.

22) Die Sinnreiche Schreibart ist das Mittel zwischen der erhabenen und natürlichen. Man kan also in dieser schon mehrere Zierrathen anbringen. Man kan in mehrere Tonarten ausweichen, man kan mehrere Dissonanzen hören lassen, man kan unvermuthete Auflösungen dazwischen flechten. Man kan Veränderungen setzen, wenn sie gleich nicht in der Haupt-Tonart, oder den nächst damit verknüpften Tonarten gegründet sind. Der Beweis, daß diese drei Schreibarten also müssen beschaffen seyn, gründet sich auf diese Wahrheit: Wenn man seine Absichten auf das genaueste erhalten will, so muß man die kräftigsten Mittel dazzu anwenden, die die Absichten zur Wirklichkeit bringen können.



„herrscht. Dieses unterscheidet denn die  
„Ode von der gemeinen Schreibart. 23) Sie  
„machet nicht viel Umschweife mit Verbin-  
„dungs Wörtern, oder andern weitläufigen  
„Formeln. Sie fängt jede Strophe so zu re-  
„den mit einem Sprünge an. Sie wagt neue  
„Ausdrückungen und Redensarten; sie  
„versetzt in ihrer Hitze zuweilen die Ordnung  
„der Wörter: Kurz, alles schmeckt nach einer  
„Begeisterung der Musen. 24)

II.

23) In der gemeinen Schreibart bleibt man nur in einer einzigen Tonart, man bringet nichts an was nicht in dieser lieget, und man ahmet der Natur auf das einfältigste und genaueste nach. Es ist nun leicht zu erachten, daß man die erhabene Schreibart mit der Sinnreichen, die sinnreiche mit der natürlichen, die natürliche mit der gemeinen vermischen und nach Beschaffenheit der Umstände geschickt mit einander verbinden könne. Wenn aber ein Componist eine ungleiche Schreibart hat, ist leicht zu glauben, daß er noch keine Einsicht in die Schreibarten habe. Eine vollkommene Einsicht aber in die musikalischen Schreibarten zu erlangen, muß man die mathematisch musikalische Verbindungskunst verstehen. Unsere General Bass Maschine, oder vielmehr das dazu gehörige Buch wird lehren, was dieses vor ein Ding ist. Der Nutzen der Mathematik in der Ausübung der Musik wird auch hier sich zeugen.

24) Nach einer solchen sogenannten Begeisterung der Musen muß auch die Melodie des Componisten schmecken, wenn sie anders gut ist. Man kan die Melodie erslich allein hören, und dabey Acht geben,



## II.

**Exercitationum musicarum theoretico-practicarum curiosarum quarta de tertia majore**, das ist: Vierte curiose musikalische Wissenschaft und Kunstübung von der Tertia majore, allen deutsch-gesinneten Liebhabern musikalischer Wissenschaften zu fernern Nachdenken und besserer Ausübung vorgestellt von Wolfgang Caspar Prinzen, von Baldthurn, der Reichs. Gräflichen Promniz. Capell-Music bestallten Drigenten und Cantore zu Sorau. Frankfurt und Leipzig in Verlegung Johann Christoph Miethens, 1686. vier Bogen in 4.

Der Verfasser erinnert, daß Pythagoras die Terz nicht mit unter die einfachen Concordanzen gezehlet, sondern dessen harmonischer Dreyklang nur in der Octav, Quart und Quint, c, g, c, bestanden habe, welches seine Richtigkeit hat. Claudius Ptolomäus hat erst im Jahr Christi 129 die wahre Verhältniß der großen Terz gefunden, doch nur in harmonischen Geschlecht gebraucht, wie desselben Tetrachorde ausweist. Da war

276

wie weit der Componist die Regeln dieser oder jener Schreibart beobachtet. Zur andern Zeit werden wir auch des Hn Professors Gedanken von Contaten und Opern, so gleichfalls in der Critischen Dicht-Kunst befindlich sind, beybringen.



276

$$4 : 5 = 276 : 345.$$

Hypate Meson.

345

$$23 : 24 = 345 : 360.$$

Lichanos Hypaton.

360

$$\text{Verhältnis wie } 45 : 46 = 360 : 368.$$

Parhypate Hypaton.

368

Hypate Hypaton.

Weil aber das enharmonische Geschlecht sehr wenig damals bekannt war, so wurde auch die Terz nicht sonderlich gebraucht. Joseph Zarlino, ein Italiener, hat sich in folgenden Zeiten vor andern um die wahre Verhältnis der Terz bemühet, und gleichfalls gefunden. Er hörte, daß die Terzen nach dem Verhältnis des damals üblichen diatonischen Geschlechts, in welchem eine Terz aus zwey ganze Tönen bestunde, und also noch um ein Comma zu groß war, nicht auf dem Monochord klingen. Gleichwohl merkte er auch, daß die practischen Musiķverständigen die Terzen dem Gehör viel angenehmer, als sie auf dem Monochord klingen, abspielten, und untersuchte deswegen die Sache. Er konnte leicht schließen, daß die Terzen der practischen Musiķverständigen eine andere Verhältnis haben müßten, als auf dem Monochord, weil sie anders klingen. Er theilte die Octav 2; 1 harmonisch in die Quinte und

E

Quarte



### 34 Sünffter Theil, der neu eröffneten

Quarte. Die Quinte  $3:2$  theilte er wieder harmonisch, und fand dadurch das Verhältniß der Terz,  $5:4$ . Diese theilte er wieder, und sah also, daß der Ton zweyerley, klein und groß sey, und also die Terz nicht aus zwey großen, sondern aus einem großen und kleinen ganzen Ton bestünde, wie hier zu sehen.

Terz.

$5 : 4$ .

$10:9:$  8. Harmonische Theilung.

$90:80:72$ . Versetzung in die rechte Stelle.

$9:8=45:40:36=10:9$ ,

großer Ton. kleiner Ton.

Von dieser Terz ist hier die Rede, welche die große, zum Unterscheid der kleinen, genennet wird, als welche um einen halben Ton kleiner ist. Diese Concordanz wird Terz genennet, weil derselben zweyter Ton vom ersten an gerechnet, auf dem Clavier und dem Papier, die dritte Stelle einnimmet, und kommt vom lateinischen Wort Tertia her. Die Griechen hießen sie Ditonus, weil sie aus zwey Tönen zusammen gesetzt ist.

Die Terz ist eine vollkommene Concordanz deren Verhältniß  $5:4$  ist.

Es verstehet sich von selbst, daß die Verhältniß  $5:4$  die so genannte einfache Terz,  $c:e$ , ausmachet. Denn die so genannte erste zusammengesetzte Terz  $c:\bar{e}$  verhält sich wie  $5:2$  und die andre zusammengesetzte Terz  $c:\bar{\bar{e}}$ , wie  $5:1$ . welches man siehet, wenn man eine Octav und eine



eine große Terz zusammen nimmt. Denn da kommt die erste zusammen gesetzte Terz  $c : e$ , heraus, und wenn man zwey Octaven und eine große Terz zusammen nimmt, kommt die andere zusammen gesetzte Terz heraus.

$5 : 4$  Quinte.

$2 : 1$  Octave.

$10 : 4$  ist gleich  $5 : 2$  erste zusammen gesetzte Terz  $c : e$ .

$5 : 4$ .

$2 : 1$ .

$10 : 4 = 5 : 2$ .

$2 : 1$ .

$10 : 2 = 5 : 1$  andere zusammen gesetzte Terz  
 $c : e$ .

Will man sehen in was vor einer Ordnung die andere zusammen gesetzte Terz steht, so betrachte man die erste Figur der Vten Tabelle.

Prinz bringet verschiedenes zum Beweiß, vor die Vollkommenheit der Terz bey. Er widerleget die Alten und entschuldiget Jarlin, welcher mit jenen die Terz vor eine unvollkommene Consonanz gehalten. Er selbst hat im Satriſchen Compoſiſten die zu seiner Zeit ganz gewöhnliche Meinung gehabt, daß die Terz eine unvollkommene Consonanz ſey, er ſagt aber, daß er damahls Bedenken gehabt, von der fast allgemeinen Meinung der heutigen Muſikverſtändigen abzuweichen, aus Beyſorge, er möchte im Anfang ſeines Bücherschreibens gar zu viel



Feinde und Verläumder bekommen, an welchen es ihm ohne das nicht gemangelt hätte. Der berühmte und zu seiner Zeit größte Französische Philosoph Cartes hat am ersten mit die Vollkommenheit der Terz behauptet, in seinem Buch von der Musik, und zwar darum, weil sie eine von den ersten Consonanzen mit ist, die nicht zufälliger Weise, wie die unvollkommenen Consonanzen, sondern vor sich erzeugt werden. Man kan sich solches also vorstellen. Wenn man die Saite A B in der andern Figur gleich theilet, in C, als aus welcher die ersten Consonanzen wenn sie beständig arithmetisch, oder gleich getheilet wird, nach ihrer Ordnung entspringen, so entstehet die octave A B zu A C  $= 2 : 1$ . Der Raum C B ist also der unterschied oder die harmonische GröÙe der Octave, welche die Uebereinstimmung verursacht. Wird nun die Octave gleich getheilet, das ist, der Unterschied welcher die Octave verursacht, nemlich C B in D, so geschlehet solches nicht in Ansehung, A B, denn sonst müÙte die Theilung in C seyn, wie schon geschehen, sondern, indem man die gröÙere Länge der Octave theilt, geschlehet solches in Ansehung der kleinen Länge, und entspringet also natürlicher Weise die Verhältniß A D zu A C  $= 3 : 2$ . welches die Quinte ist. Der Raum C D ist also der Unterschied der Quinte. Theilet man diesen Unterschied der Quinte C D wieder gleich in E, so ist A E zu A C  $= 5 : 4$ , welches die Terz ist. Man siehet also aus dieser Theilung, wie der harmonische Dreyklang auf



auf diese Art entstehen kan, als auf welchem alles in der ganzen Musik ankommt.

Heut zu Tage werden wohl nicht gar zu viele seyn, welche die Vollkommenheit der Terz leugnen. Die Musikverständigen im vorigen Jahrhundert haben öfters wieder und vor die Vollkommenheit der Terz gestritten, da sie doch nicht zuvor bestimmt, was sie unter vollkommen verstehen. Ist dieses richtig ausgemacht, so fällt alles Mißverständnis weg. Ich erkläre die vollkommene Consonanz, daß sie eine solche Verhältniß zweyer Tone sey, die dergestalt ins Gehöre fällt, daß sie keiner Auflösung bedarf. Nun wird kein Musikverständiger leugnen, daß der Dreypfang eine Auflösung bedürfe. Da nun aber die Terz mit unter dem Harmonischen Dreypfang begriffen ist, muß sie auch eine vollkommene Consonanz seyn. Das thut aber nichts zur Sache, daß eine Consonanz vollkommener ist, als die andre. Wie es aber zugebet daß die vollkommenen Consonanzen sich dem Gehöre so einig und angenehm einspielen, darum hätten sich die Philosophen schon längstens bekümmern sollen, besonders die, welchen vor andern die natürlichen Begebenheiten zu untersuchen aufgetragen ist. Allein man hat immer ohne Grund aus der Musik nichts gemacht. Einige Gelehrte haben aus großer Einfalt und lächerlichem Hochmuth geglaubt: die Musik gienge sie nichts an, weil so viele gemeine Leute damit umgingen. Was Musik, sprechen sie. Ich lasse mir eins vorfinden, da habe ich



Musik. Wahrhaftig ein gewisses Anzeigen, daß sie in der Erkenntniß der Natur noch nicht dahin gekommen, wo sie schon sollten hingelommen seyn. Der vortrefliche Plato wird billig vor den größten Weltweisen bey den Alten gehalten, aber nur was er von der Musik gesagt, das gilt nichts. Ueberall hat er sehr nachdenklich und klug geredet, aber nur was er von der Musik gesprochen, ist Nartheit. Verrathen nicht dergleichen Worte einen sehr verwegenen Menschen im urtheilen? Der Satz des Plato, ὅτι μόνος μουσικὸς ὁ φιλοσόφος, daß allein ein Musikus ein Weltweiser sey, ist mir nun gar wohl begreiflich, so sehr ich vor einigen Jahren aus Unverstand mit lächerlichen beygebrachten Beyspielen darüber zu spotten gewußt. Wenn man sich unter dem Wort Musikus einen vorstellet der ein Concert splelet so wäre es freylich lächerlich zu sagen, daß dieser deswegen ein Philosoph seyn, weil er spielen kan. Plato meint einen solchen Gelehrten, der die Natur der besten Verhältnisse erkennet und zu bestimmen weiß, mit einem Wort, einen gelehrten Musikum, u. der solche, da er sie in der Musik erlernet, auch in andern Dingen zu bestimmen weiß. Ich will solches durch etliche Sätze noch deutlicher zu machen suchen.

Alle wahre menschliche Weisheit bestehet in der Erkenntniß der Verhältnisse so die Dinge in der Welt gegen einander haben.

Desen Satz wird keiner leugnen können, der die wahre Weltweisheit gelernet, oder man kan



wedrigensfalls ihn mit allen Dingen, die er selbst zum Beispiel geben kan, deutlich genung überführen. Ob ich gleich diesen Satz allzeit als meinen eigenen zu behaupten gedenke, so muß ich doch gestehen, daß ich ihn von andern erst erlernt, ohngeacht ich mir ihn nun eigen gemacht, weil ich ihn selbst einsehen lernen. Der folgende Satz aber, welchen ich selbst durch die Musik heraus gebracht habe ist dieser:

Die besten Verhältnisse welche die Dinge in der Welt gegen einander haben können, sind die 6. ersten Stufen der arithmetischen pro-

gression  $\frac{a \ a \ a \ a \ a \ a}{a \ b \ c \ d \ e \ f}$ . Je näher alle andere mögliche Verhältnisse diesen besten kommen, je vollkommener sind sie, und je weiter sie von ihnen entfernt, je unvollkommener sind sie. Noch ein Satz der an diesen hängt.

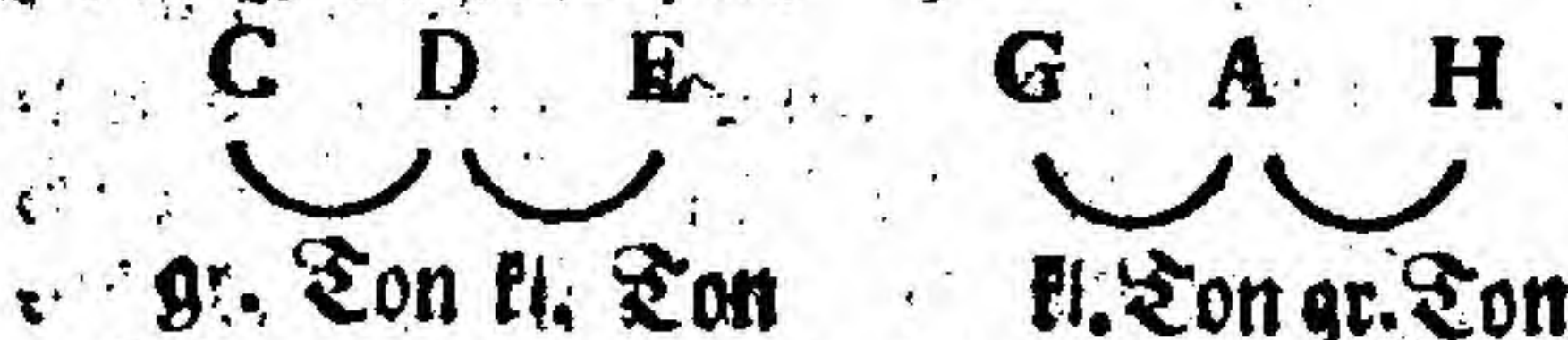
Daß die vollkommenen Verhältnisse können besser erkannt werden, müssen nothwendig viele unvollkommene dazwischen kommen, doch so daß die vollkommenen allzeit die Oberhand behalten.

Wie weit diese Sätze den Satz des Plato erklären, und wie weit sie einen Einfluß in die Weltweisheit haben, überlasse ich dem Nachdenken meiner Leser. Ich gedenke sie mit der Zeit in meinem musikalischen System deutlich zu demonstrieren.

Ich komme wieder auf unsern Prinzen, und mit ihm auf die Gattungen der Terzen, deren zwey



sind. Wenn neml. d. der groÿe Ton vor oder nach  
stehet. Zum Exempel:



Wenn man aber ein Clavier, oder ander In-  
strument durch die Temperatur also stimmt, daß  
der Unterschied des großen und kleinen Tons auf-  
gehoben und von selbigen ein jeder dem andern  
gleich gestimmt wird, so fallen auch die Gattun-  
gen der zwey Terzen weg, und ist also nur eine.

Es verdienen auch etliche Lehrsätze der Terzen  
angemerket zu werden.

Erster Lehrsatz. Die einfache Terz kan nicht  
in Zahlen in zwey gleiche Intervallen gethei-  
let werden.

Die Ursach ist weil die mittlere geometrische pro-  
portional Zahl nicht anders, als durch Ausziehung  
der quadrat Wurzel gefunden werden kan. Da  
nun aber die mittlere geom. trische proportional  
Zahl finden, so viel heißt, als eine Zahl angeben,  
welche die kleinere gegebene Zahl so viel mahl in  
sich hält, als in der größern gegebenen die gefunde-  
ne steckt, und dieses nur durch die Ausziehung der  
quadrat Wurzel nach geschehener Multiplication  
der zwey gegebenen erfolgen kan, hier aber b. y der  
Quinte 5 : 4 aus 20 die quadrat Wurzel in Ewig-  
keit nicht völlig ausgezogen werden kan, so folget  
auch daß die Terz in Zahlen nicht in zwey gleiche  
Intervallen kan getheilet werden. Welches zu  
erweisen war.

Zwey



**Zweiter Lehrsatz.** Die Terz kan aber wohl in Linien oder Seyten, wie in der temperirten Leiter geschieht, in zwey gleiche Tone geometrisch getheilet werden.

Zum Exempel, in der dritten Figur ist  $AB$  zu  $BD$  eine Quinte. Nun soll ich eine mittlere Seyte finden,  $BX$ , da nemlich  $BD$  zu  $BX$  sich verhält als wie  $BX$  zu  $AB$ . Um die mittlere Seyte  $BX$  zu finden, setzet die zwey gegebenen Seiten  $AB$  und  $BD$  an einander, und theilet die, aus den gegebenen zwey Linien nun entstandene ganze Linie  $AD$  in zwey gleiche Theile in  $e$ . Beschreibet aus  $e$  mit  $EA$  einen halben Cirkel, und aus dem punkte, da die zwey gegebenen Linien zusammen gesetzt worden, nemlich aus  $B$  richtet eine perpendicularen Linie auf, so habt ihr die mittlere Seyte oder Linie,  $BX$ , welche zu suchen war. Der Beweis, welchen Prinz verfaess. n, ist dieser:

Der Winkel  $AXD$  ist ein rechter Winkel, weil das Maaß eines jeden Winkels in einem halben Cirkel ein quadrant oder 90. grad ist, welche Wahrheit sich wieder auf diese gründet, daß der Winkel an dem Mittel - Punkt eines Cirkels zweymahl so groß ist, als der Winkel an der Peripherie der mit ihm auf einem Bogen stehet. Nun ist  $ABX$  auch ein rechter Winkel, und der Winkel  $XAB$  so wohl dem Dreypangel  $XAB$  als dem Dreypangel  $XAD$  gemein, folgar auch der Winkel  $AXB$  dem Winkel  $XDB$  gleich. Denn wenn in zweyen Dreypangeln zwey Winkeln zweyen Winkeln im andern Dreypangel gleich sind,



## 42 Fünfter Theil, der neu-eröffneten

So muß auch der dritte Winkel in einem Dreypang-  
gel dem dritten im andern Dreypang-<sup>l</sup> gleich seyn.  
Nun ist ferner in dem Dreypang-<sup>l</sup> X D B der Winkel  
X B D auch ein rechter Winkel, und also der  
Winkel X B D dem Winkel X B A gleich, folgar  
die drey Winkel des Dreypang-<sup>l</sup>s X B A den drey  
Winkeln des andern Dreypang-<sup>l</sup>s und also der  
Winkel A des ersten Dreypang-<sup>l</sup>s dem Winkel X des  
andern Dreypang-<sup>l</sup>s, der Winkel X des ersten dem  
Winkel D des andern, und die Winkel B beyden  
gleich sind. Da nun, wenn die Winkel in zweyen  
Dreypang-<sup>l</sup>n einander gleich sind auch die Seiten  
einander proportional seyn müssen, so folget, daß  
B D sich zu B X, wie B X zu B A verhält, und al-  
so B X die mittlere proportional Seite ist. Wel-  
ches zu erweisen.

Dritter Lehrsatz. Wenn man die Terz har-  
monisch theilet, so kommt ein großer und  
ein kleiner Ton heraus.

Exempel.

$$\begin{array}{ccc} 5 & : & 4 \\ 10 & : & 9 : 8 \end{array}$$

$$9 : 8 = 90 : 80 : 72 = 10 : 9$$

Wer den vierten Theil aufmerksam gelesen  
wird keinen B-<sup>z</sup>weifel von nöthen haben.

Vierter Lehrsatz. Wenn die Differential-  
Größe der großen Terz in zwey gleiche Thei-  
le getheilet wird, so ist ein Theil die Differen-  
tial Größe des großen Tons und der andere  
Theil die Differential-Größe des kleinen  
Tons.

Denn



Denn in der fünften Figur ist  $CX$  zu  $CA$  eine Quinte, indem  $CX$ , 5 Theile und  $CA$ , 4. Theile hat, folgar ist der Unterschied oder die Differential-Größe  $AX$ . Wenn man nun diesen Unterschied  $AX$  in zwey gleiche Theile theilet, so ist  $AB$  die Differential-Größe des großen Tons, welcher sich wie 8 zu 9 verhält, wie  $CB$  zu  $CA$ , wie aus denen darunter stehenden Zahlen zu sehen, und  $BX$  ist die Differential-Größe des kleinen Tons, welcher sich wie  $CX$  zu  $CB$  wie 10 zu 9 verhält, und also der vierte Lehrsatz wahr ist.

Fünfter Lehrsatz. Wenn man einen großen und kleinen Ton zusammen nimmt, so entsteht eine große Terz. Der Beweis ist ein Exempel

9 : 8 großer Ton.

10 : 9 kleiner Ton.

90 : 72 = 5 : 4 die große Terz.

Wer diese Lehrsätze der einfachen Terze versteht, kan sich von selbst die Lehrsätze der andern zusammen gesetzten Terze  $c e$  machen, und solche demonstrieren. Ich will sie aber zum Ueberfluß anmerken.

Erster Lehrsatz. Die andere zusammen gesetzte Terze, 5 : 1, kan nicht in Zahlen in zwey gleiche Intervallen, wohl aber in Linien, und Seyten, durch Erfindung der mittlern proportional - Linie getheilet werden.

Der Beweis ist von beyden schon bekannt. die  
VI. Er



#### 44 Sünffter Theil, der neu eröffneten

Vlte Figur, da  $AC$  zu  $CB = 5:1$ , die andere zusammen gesetzte Quinte  $c:e$  vorstellet, und durch  $CD$  die mittlere Proportional-Septe, welche zu  $AC$  wie zu  $CB$  sich verhält, bemerket, macht alles deutlich.

Zweiter Lehrsatz. Wenn die andere zusammen gesetzte Quinte getheilet wird, so entspringet die erste zusammen gesetzte Quinte und die grose Sexte.

5: 1      andere zusammen  
5:3:1      (gesetzte Quinte  
 $c:e = 3:1 = 15:5:3 = c:a$  grose Sexte.  
erste zusammen gesetzte Quinte.

Dritter Lehrsatz. Wenn die Differential Gröse der andern zusammen gesetzten Quinte (in der VII. Figur  $CB$ ) in zwey gleiche Theile getheilet wird (in  $D$ ) so ist ein Theil ( $CD$ ) die Differential Gröse, der ersten zusammen gesetzten Quinte ( $AD:AC = 3:1 = c:e$ ) und der andere Theil ( $DB$ ) die Unterscheids Gröse der grosen Sexte. ( $AB:AD = 5:3 = c:a$ )

Vierter Lehrsatz. Wenn die Unterscheids Gröse der andern zusammen gesetzten Quinte in vier gleiche Theile getheilet wird, (in der VIten Figur in  $CE$ ,  $ED$ ,  $DF$ ,  $FB$ .) so ist der erste Theil ( $CE$ ) die Unterscheids Gröse der Octave, ( $AE:AC = 2:1 = C:c$ ) der andere ( $ED$ ) die Unterscheids Gröse der Quinte, ( $AD:AE = 3:2 = c:g$ ) der dritte, ( $DF$ ) die Unterscheids Gröse der Quinte, ( $AF:$



(A F : A D = 4 : 3 = g : c) und der vierte (F B) die Unterscheide GröÙe der großen einfachen Terz. (A B : A F = 5 : 4 = c : e)

Prinz merket noch zwey Aufgaben an, welche wir nicht vergessen dürfen.

Erste Aufgabe. Eine vorgegebene Zahl also in zwey Theile zu zertheilen, daß sie eine einfache Terz ausmachen

Auflösung. I. Zertheile die vorgegebene Zahl, mit der Zahl, die aus der zusammennehmung bey der Zahlen, so die einfache Terz ausmachen, entsteht.

II. Die herausgekommene Zahl, vervielfältige mit der größten Zahl der einfachen Terz, so komt die größere Länge, der zu suchenden Terz heraus.

III. Vervielfältige ferner die durch die Zertheilung heraus gebrachte Zahl mit der kleinern Zahl der einfachen Terz, so kommt die kleinere Länge der zu suchenden Terz heraus, und ihr habt gefunden, was ihr gesuchet. Es sey gegeben die Zahl 126. Die Verhältniß der einfachen Terz ist 5 : 4. diese zusammen genommen macht 9.

$$\begin{array}{r|l} 3 & 126 \\ 14 & \\ \hline 99 & \end{array} \quad \begin{array}{r} 14 \\ 5 \\ \hline 70 \end{array} : \quad \begin{array}{r} 14 \\ 4 \\ \hline 56 \end{array} = 5 : 4$$

$$\text{und } 70 + 56 = 126$$

Der Beweis ist aus der Rechnung, und der Wahrheit klar, daß wenn zwey Zahlen durch eine an-



andere vervielfältiget werden, die producte in eben dem Verhältniß stehen, als die zwey Zahlen, die vervielfältiget worden, haben.

Andere Aufgabe. Eine vorgegebene Zahl also in zwey Theile zu zertheilen, daß sie die andere zusammen gesetzte Quinte ausmachen.

Auflösung. I. Zertheile die vorgegebene Zahl mit der Zahl, die aus der Zusammennehmung beyder Zahlen, so die andere zu sammengeßte Quinte ausmachen, entstehet.

II. Die heraus gekommene Zahl vervielfältige mit der größern Zahl der andern zusammen gesetzten Terz, so kommt die größere Länge der zu suchenden Terz heraus.

III. Vervielfältige die durch die Zertheilung heraus gebrachte Zahl mit der Kleinern Zahl der andern zusammen gesetzten Terz, so kommt die Kleinere Länge der zu suchenden Terz heraus.

Es sey gegeben Die Zahl 126. Die Verhältniß der andern zusammen gesetzten Quinte ist 5:1. Diese zusammen genommen macht 6.

$$\begin{array}{rcl}
 & 21 & 21 \\
 126 & 21 & 5 \\
 66 & & 1 \\
 & 105 : & 21 = 5 : 1 \text{ u. } 105 + 21 = 126
 \end{array}$$

Wenn wir auf dem Instrumento chordingophico laut Pring tertiam majorem produciren wollen, in zweyen der Dicke, Länge und Materie nach ganz gleichen Seyten, so ziehen



ziehen wir die Seyte A B ein, (Sigur VIII) mit dem Gerichte, E welches  $\frac{16}{25}$  hat der Schwere des Gewichts F, und die Seyte C D spannen wir an mit dem Gewichte F, welches das Gewicht E einmahl um  $\frac{9}{2}$  desselben in sich hält, so werden sie nothwendig eine reine tertiam maiorem klingen.

Prinz saget weiter nichts, und läßt seine Leser in einem dunkeln Zustand. Ich bin dabey verbunden, die Sache nach meinen Kräften deutlicher zu machen. Es muß eine Ursach da seyn, warum die Gewichte E und F durch ihre Schwere eine große Terz bey den Septen A B und C D verursachen. Ich habe die Sache öfters veruchet, aber niemahls durch die Gewichte reine Consonanzen hervor bringen können, welches daher kommet, weil gar selten Septen von vollkommen gleicher Dicke können gefunden und gemacht werden. Warum aber die beyden Kräfte E und F in dem Verhältniß 16: 25 die Terz hervorbringen, läßt sich aus dieser Wahrheit, so gleich folgen soll, begreifen, welche ich erfunden, und meines Wissens noch von keinem Musik-verständigen, vielweniger einem Mathematisch Gelehrten, welche sich schon lange Zeit her nichts um die edle Musik bekümmert, gesagt worden. Die Sache wird gleich als wahr in die Augen fallen. Die Demonstration aber soll in dem großen lateinischen System der musikalischen Wissenschaften folgen. Es soll in dieser Schrift der Ort nicht seyn, hiervon völlig zu reden,



den, und ich habe vorhin mich schon hier und da so bloß gegeben, daß einer der die Ehre haben will, mir mit einem musikalischen System zuvor zu kommen, nun schon etliche Gründe mehr hat, als zuvor sind bekannt gewesen.

Die Wahrheit ist diese: Die Kräfte die ein musikalisches intervallum hervorbringen, sind quadrate von den Grund Zahlen der intervallen, und der Raum, in welchen die Intervallen eingeschlossen werden sind Cubi von den Grund Zahlen. Nun wird man den Grund eher begreifen können, warum an zwey gleiche Septen der Dicke, Länge und Materie nach, eine Quinte hervorzubringen zwey Gewichte müssen gehängt werden, da das eine  $\frac{4}{9}$  das andere aber  $2\frac{1}{4}$  schwer ist, und warum darzum Exempel in die kleinere Orgel-Pfeife der Quinte 1. Maasß gebet, die grössere  $3\frac{3}{8}$  Maasß in sich hält. Imgleichen warum an die zwey gleichen Septen, die große Terz hervorzubringen, zwey Gewichte müssen gehängt werden, da das eine  $\frac{16}{25}$  das andere aber  $\frac{9}{16}$  schwer ist, und warum wenn in die kleinere Pfeife der großen Terz 1. Maasß gebet, die grössere  $1\frac{61}{64}$  Maasß in sich hält. Nemlich die Verhältniß der Quinte ist 3 zu 2. Die Quadrate dieses Verhältnisses sind 9 und 4, und wenn also zum Exempel 4 Pf. an eine Septe, es sey c, gehängt wird, so muß an die andere Septe, als den höhern Ton, 9 Pf. gehängt werden, so ziehet es die Septe so an, daß der Ton g sich hören läßt. Das Gewicht der einen Septe begreift also

das



Das Gewicht der andern Seyte 2 und  $\frac{1}{2}$  mahl in sich. ( $\frac{4}{9} : 2\frac{1}{4} = 4 : 9$ ) Die Cubi von 3 und 2 als der Quinte sind 27 und 8, und wenn also in die Orgel-Pfeife c sieben und zwanzig Maaß gehen, so gehet in die kleinere Pfeife 8 Maaß, und begreift also die größere Pfeife die kleinere 3 und  $\frac{1}{2}$  mahl in sich. ( $1 : 3\frac{1}{2} = 8 : 27$ ) Ebenso muß es auch mit der großen Terz und allen übrigen möglichen Intervallen seyn. Das Verhältniß der großen Terz ist 5 : 4. Die Quadrate dieses Verhältnisses sind 25 und 16, und wenn also zum Exempel 25 Pf. oder Loth, an eine der gegebenen durchgehends gleichen Seyten gehängt wird, zum Exempel, c, so muß an die andere Seyte 16. Pf. oder Loth, gehängt werden, so läßt sich der tieferen Ton c hören. Das Gewicht der einen Seyte, begreift also das Gewicht der andern Seyte 1 und  $\frac{9}{16}$  mahl in sich. ( $\frac{16}{25} : 1\frac{9}{16} = 16 : 25$ ) Die Cubi von 5 und 4, als der großen Terz, sind 125 und 64. Wenn also in die größere Orgel-Pfeife 125 Maaß, Mösel oder Quatierchen gehet, so muß in die kleinere Orgel-Pfeife der großen Terz 64 Maaß, Mösel oder Quatierchen gehen. ( $1 : 1\frac{5}{4} = 64 : 125$ .) Wie fruchtbar diese Wahrheit in der Musik und Physik sey, werde ich an besagtem Ort zeigen. Auch diese Wahrheit wird ein neuer Beweis seyn, daß die Verbesserung der Musik nur durch die Mathematik und Weltweisheit geschehen kan, und diejenigen in der That widerlegen, welche noch bis diese Stunde so eifrig wieder den Nutzen der

D

Ma.



Mathematik in der Ausübung der Musik streiten. Ich will nur etliche Worte von diesem Vorurtheil reden. Die Erfahrung hat gelehret, daß die so den Nutzen der Mathematik in der Musik behaupten, mehrentheils Gelehrte, oder doch solche gewesen, die einige Wissenschaften besaßen, da hingegen vornemlich die practischen Musikverständigen und solche die keine Wissenschaften gehabt, beständig davor wider gestritten. Jene forscheten nach den Grund-Ursachen, und diese thaten nichts als daß sie ihre Kunst, die sie als ein Handwerk gelernt hatten, beständig suchten auszuüben. Dadurch bekamen die practischen Musikverständigen eine große Fertigkeit in der Ausübung, als um welcher willen die Musik erlernet wird, jene aber nicht. Wenn es also zum Streit kam, so saaten die Handwerks-Künstler weiset doch eure Kunst. Was kan denn die Mathematik in der Musik ausrichten. Componiret einmahl ein Concert. Wenn also jene was componiren sollten, so konnten sie entweder nichts, oder doch nur was gezwungenes machen, weil sie sich entweder gar nicht, oder sehr wenig auf die Ausübung geleeget, da hingegen diese, weil sie beständig damit umgegangen, gar bald fertig geworden. Die practischen Ton-Künstler lachten also die andern aus. Da sehet ihr, sprachen sie, was eure Mathematik in der Musik kan. Wenn ihr nur eine Menuet machen solt, so wird einem angst und bang bis sie fertig ist, und wenn sie fertig ist, so ist doch nichts daran. Sie machten



machten also unbedachtsam den Schluß: die Mathematik ist in der Ausübung der Musik nichts nutz, und weil das, daß die Mathematik keinen Nutzen in der Musik habe, dem Satein nach leichter in die Sinnen fällt, als daß sie einen habe, welches schon mehr Nachdenken erfordert, so beredeten auch die practischen Ton-Künstler andere Personen welche nicht Zeit hatten, oder sich nehmen wolten, der Sache selber nachzudenken, daß sie recht hätte. Kurz, es entstande durchgehends das Vorurtheil: Die Mathematik hülfte der Musik nichts. Ob nun zwar das ein sehr unrichtiger Schluß ist, daß eine Wissenschaft in einer andern deswegen keinen Nutzen habe, weil der, so es behauptet, in der andern, in welcher eine gewisse Wissenschaft einen Nutzen haben soll, nicht bewandert oder geübet ist, so hat man es doch vielen noch nicht ausreden können. Wäre es nicht wunderbarlich, wenn Arius deswegen behaupten wolte, die Geometrie hätte gar keinen Nutzen in der Kriegs- und Civil-Bau-Kunst, weil Sempronius ein geschickter Mathematicus, der solches behauptet, da er eine Schanze anlegen und ein Garten-Haus bauen sollen, nicht fortkommen können, da doch solches ein gemeiner Ingenieur, der niemahls weiter in der Mathematik was gelernet, und der Mauer-Meister so gleich gethan hätten. Wenn Sempronius, da er ein wirklich geschickter Mathematicus ist, sich nur kurze Zeit auf die Ausübung der Geometrie in der Kriegs- und Civil-Bau-Kunst leget, so

D 2

wird



wird er es nicht nur eben so gut, wo nicht besser, als dergleichen Leute, wenn sie noch so erfahren, machen, sondern auch bey zu verändernden Fällen eher zu helfen wissen, weil er alles mit Verstande thut. Die größten Mathematik Gelehrten wissen nicht allzeit das, so sie auf dem Papier hehnde aufreissen, messen und demonstrieren können, auch so geschwind auf dem Felde auszuüben, als die so täglich damit umgehen. Sie wollen und sollen es nicht können. Es ist genug, daß sie denen, so damit umgehen, lernen, wie sie es machen sollen. Wenn aber ein solcher Mann sich nur zum Exempel ein halb Jahr wirklich auf dem Felde übet, so wird er bey allen Fällen den leichtesten, besten und geschwindesten Weg zu finden wissen, weil er nemlich alles mit dem größten Verstande thut, und die ganze Sache auf einmahl übersehen kan, da hingegen einer, der die Geometrie ohne Demonstration gelernet, es darum so machet, weil es ihm so gewiesen worden. Es ist also leicht zu erachten, daß ein solcher Mann, wenn er gleich schon vierzig Jahr beständig gemessen, alsdenn bey einem solchen gelehrten Feldmesser, wenn er gleich erst ein halb Jahr wirklich auf dem Felde misset, in die Schule gehen kan. Eben so ist es auch in der Musik. Einer der die Musik nach der Mathematik erst recht studirt, und erst kennen lernet, womit er umgeheth, wird ungleich weiter kommen, als ein anderer der lange Zeit solche nur aus der Erfahrung und als ein Handwerk gelernet. Ich erinnere mich auch, bey dieser Gelegenheit, daß ich einen  
practi-



practischen Feldmesser und auch einen Musikverständigen einsmahls irre und unwillig gemacht. Zuerst maß bey einem Walde und Teich einen Vertikal-Winkel, weil er zu dem Neben-Winkel nicht kommen konnte. Ich behauptete zur Lust, daß das Maas seines gemessenen Winkels nicht das Maas d-s. gegenüberstehenden Winkels sey, den er messen sollen. Seine Wiederlegung war, daß sein Lehrmeister ein ganzer Mann gewesen sey, der es ihm so gelehret hätte, und es wären ja allzeit die Vertikal-Winkel einander gleich, und da ich auf dem Beweiß bestanden, konnte ich keinen andern herausbringen, als es hätte bey ihm noch allzeit eingetroffen. Ob er wüßte warum oder nicht, daran wäre nichts gelegen. Um dergleichen Schulsüchseren bekümmerte er sich auch nicht, wenn es nur wahr wäre. Zur andern Zeit wurde Sempromius, der bey der Musik alt worden, von mir gefragt, warum er einen Unterscheid unter der None und Secunde machte und nicht eine wie die andere auflösete, da doch die None in der That eine erhöhet- Secunde wäre, und also nach der Regel, von Octaven ist einerley Urtheil (de octavis idem iudicium) kein Unterscheid unter der None und Secunde sey. Er antwortete sein Lehrmeister der Herr Capellmeister N. hätte es ihm so gelehret, wie es recht wäre, welcher ja den Ruhm eines unvergleichlichen Componisten gehabt hätte. None sey ja was anders als Secunde. Ja antwortete ich, so ist die Terz auch was anders, wenn sie eine Octave höher steht. Er konnte weiter nichts



sagen, als solche Grillenfängererey hätte er nicht nöthig. Weil nun das abgeschmactt ist, wenn Leute aus Unverstand eine Demonstration eine Schulsüchsererey und eine Untersuchung der Ursachen, warum ein Ding so und nicht anders ist, eine Grillenfängererey heißen, so muß man es ihnen nicht so sehr übel nehmen, weil man nach den Gesetzen der Natur von niemand was über sein Vermögen verlangen muß. Diese Leute haben den Köbler Glauben. Unser Herr Pfarrer hat es gesagt, es ist wahr. Man erzehlet auch dergleichen Dinge nicht, die von Vorurtheilen schon verblendete Leute zu bessern, denn das wäre eine vergebliche Arbeit, indem sie einem Topf gleich sind, von dem man, wie Horaz sagt, wohl schwehrlich den üblen Geruch wieder herausbringen kan, wenn er gleich anfangs damit verunreiniget worden, sondern die Anfänger und junge Leute vor Vorurtheilen zu verwahren, und sie bey Zeiten anzugewöhnen, daß sie nichts ohne Grund annehmen, und alles was sie lernen, mit Verstande zu begreifen suchen.

Wie muß es denn also ein junger Mensch, der nach den musikalischen Wahrheiten durstet, anfangen? Er muß bey Zeiten sich bemühen, recht denken zu lernen, und also die Vernunft Lehre nebst andern Theilen der Weltweisheit zu begreifen und auszuüben suchen, wenn er and erst seinen Durst zu seiner Gesundheit löschen will. 1)

Er

---

1) Ich weiß gar wohl, daß das Vorurtheil, daß die Logick Grillenfängererey sey, bey vielen eingerissen, vermuthlich weil sie entweder gar keine, oder eine



schlechte gelernt. Der Jugend geht auch solches leicht ein, weil sie dadurch zugleich einer Mühe überhoben zu seyn sich beredet, und auf diesem gleichsam sanftern Küssen sicher, wiewohl zu ihrem Schaden ruhet. Andere meinen, daß, weil das natürliche allezeit dem künstlichen vorzuziehen sey, welches gewissermassen seine Nichtigkeit hat, auch die natürliche Logick der künstlichen vorzuziehen wäre. Sie schliessen also mit der größten Zubericht falsch, und geben eben dadurch ein Beyspiel, wie man im schliessen irren könne, wenn man keine Logick, und nicht durch selbige sich deutliche Begreiffe machen u. solche zu zergliedern gelernt. Ich will es versuchen, ob in dergleichen Personen ihre Zweifel benehmen kan.

Es ist eine unumstößliche Wahrheit: alle Künste bestehen in einer Nachahmung der Natur. Ich finde nicht nöthig einen Beweis bey zu fügen, indem es schon von den allermeisten angenommen, und aus den Beyspielen selbst deutlich werden wird. Wenn also alle Künste in einer Nachahmung der Natur bestehen, so muß auch die künstliche Logick in einer Nachahmung der natürlichen Logick bestehen. Da nun ferner wahr ist, daß wenn es die Kunst noch so hoch bringet, sie doch nichts der Natur vollkommen ähnliches hervor bringen kan, so sollte ja folgen, daß die natürliche Logick der künstlichen vorzuziehen sey, weil die Nachahmungen niemahls so gut, als die Originale selbst. Ehe man die Sache entscheiden kan, muß erst von der Kunst geredet werden. Was ist die Kunst? Eine Nachahmung der Natur. Sie suchet also etwas der Natur ähnliches durch allerhand ihr bekannte Mittel hervor zu bringen, und gehet also alles auch natürlich zu. Denn eine übernatürliche Kunst ist was widersprechendes, und also ein Un Ding. Da es nun ferner wahr ist, daß die Natur nach ihren weisen Absichten allen Dingen in der Welt



Welt von einer Art und Gattung nicht gleiche Vollkommenheit, sondern einem bald mehr bald weniger zutheilet, so muß auch folgen, daß unter den Menschen einer bald mehr bald weniger Kräfte hat, die natürliche Logick zu erlernen. Aus diesen ungleichen Kräften, fließen die ungleichen Urtheile der Gelehrten über einerley Dinge her, weil sie, wenn sie auch gleich viel natürliche Logick besitzen, doch nicht gleiche Mühe die natürliche durch die künstliche zu verbessern anwenden. Die Natur bringet also ihre Kräfte nicht bey einem allein, sondern hier und dar aus sehr weisser Absicht zertheilet an, welche zusammen genommen, das vollkommenste vorstellen und Natur heisset. Nun ist bekannt, daß, wenn die Kunst was sehr gutes machen will, sie sich das beste Muster vorstellen muß. Weil sie nun bey einem nicht alle Schönheiten antrifft, so suchet sie solche aus verschiedenen Dingen, von der Art oder Gattung, die sie nachahmen will zusammen, und stellet also nach möglichsten Fleiß etwas der Natur ähnliches vor. Es ist also die Kunst gar was nütliches im menschlichen Leben, indem sie die Umwege, die die Natur um der Vollkommenheit des ganzen willen nehmen müssen, abkürzet, und verschiedene Vollkommenheiten, die die Natur zertheilet angebracht, verbindet. Die künstliche Logick suchet also auch das vollkommene der natürlichen Logick zusammen, und verbindet sie ihrer Natur gemäß auf das genaueste. Da es also wahr ist, daß die Natur die Vollkommenheiten nicht bey einem Ding allein, sondern in vielen zertheilet anbringt, die Kunst aber die Vollkommenheit der Natur im ganzen, durch Verbindung der Vollkommenheiten, so sie in einzeln Dingen wahrnimmet, nachzuahmen sich bemühet, viele einzelne verbundene nachahmende Vollkommenheiten aber, so noch zu einer würclichen von der Natur hervorgebrachten Vollkommenheit hinzu  
kom



kommen, besser sind, als eine einzige weniger vollkommene würfliche, so folget auch, daß die künstliche Logick besser als die natürliche ist. Denn die künstliche Logick verbindet aus langer Erfahrung alles, was sie hin und wieder bey der natürlichen Logick nützlich wahrgenommen, mithin ist sie vollkommener, als die sich selbst gelassene natürliche Logick bey einem einzigen Menschen allein. Folgar ist die künstliche, das ist die gesunde Logick wahrer Gelehrten der natürlichen weit vorzuziehen. Je näher nun die Kunst der Natur kömmt, ie größer ist sie. Niemahls aber kan die Kunst die Natur übertreffen. Dieses wird nicht von allen Gelehrten geglaubet, und also muß kurz noch was davon gesagt werden. Sie sagen: die Natur bringet sehr viele ungestalte Sachen hervor, welche die Kunst vortreflich ausarbeitet, und also die Natur weit übertrifft. Ey das wäre viel. Man gebe doch ein Beispiel. Zagleich. Die Natur bringet einen ungestalten Klob hervor. Der Künstler macht einen Mercurium daraus. Uebertrifft etwann der Mercurius den ungestalten Klob nicht? ja freylich. Aber deswegen übertrifft die Kunst die Natur nicht. Die Natur hat nichts anders als einen Klob machen wollen, daß aber der Künstler diesen Klob nimmt, und damit was anders in der Natur nachahmet, einen Menschen, daß dienet eben zum Beweis wieder die so vor die Kunst streiten. Die Kunst kan noch lange nicht einen besetzten Körper hervor bringen, wie die Natur durch ihre Kräfte, so sie von Gott erhalten. Andere betrügen sich, indem sie aus der Erfahrung falsch schließen. Cajus ist ein vortreflicher Kopf, den die Natur vor andern mit Verstand begabet, er hat aber niemahls ein Logick gelernet. Sempronius hingegen ist etwas von Natur thum u. träge, hat aber sich viele Mühe gegeben von Jugend auf die Logick zu erlernen. Da also beyde zusammen



men kommen, und über verschiedene Dinge urtheilen, ist Caius viel aufgeweckter, und weil er vieles in der Welt erfahren und ausgestanden, urtheilet er sehr vernünftig, und ist fertig, ehe sich Sempronius besinnnet, der, wenn er endlich etwas sagt, doch noch wohl fehlet. Titius also, der dabei sitzt, und gleichfalls keine Logick gelernet, schlieset falsch also daraus: Da Caius vernünftiger und geschwinder im urtheilen ist, ob er gleich keine Logick gelernet, als Sempronius, der eine Logick gelernet, so ist die natürliche Logick die beste, und die so genannte gelehrte Narrens-Possen. Ja sagt er, die Alten haben wohl wahr gesagt:

Ein Quintlein Mutterwitz ist besser als ein Centner Schulwitz. Fraget man den Titius, was er unter Mutterwitz und Schulwitz versteht, so ist er nicht im Stande sich deutlich zu erklären, eben darum, weil er keine Logick gelernet. Der Mutterwitz bedeutet den natürlichen Verstand. Wenn aber Schulwitz so viel bedeutet als barbarische Wörter die dunkle Begriffe bezeichnen, so ist das Sprichwort wahr, welches auch diese Worte sagen wollen. Verstehet man aber unter dem Wort Schulwitz die gesunde Logick der Gelehrten, so ist das Sprichwort falsch. Denn eine gesunde gelehrte Logick ist nicht anders als eine demonstirte natürliche Logick. Die Logick die alle Bauern haben, die haben auch alle wahre Gelehrte. Es bestehet aber der Unterschied darin, daß diese sich nach den Regeln richten, welche sie, indem sie Achtung gegeben, wie die natürliche



nürliche Logick sich äußert bey den Menschen, gemacht, und beweisen können, daß sie wahr seyn müssen, da hingegen jene es nur dabey müssen betwenden lassen, was sie durch den Umgang mit andern erwachsenen Menschen lernen. Denn die natürliche Logick muß auch erst erlernet werden, welches man daraus siehet, weil sie sich gar nicht äußert, wenn nicht der Umgang mit andern erwachsenen Menschen, die schon die natürliche Logick haben, vorhanden. Man hat Exempel daß Knaben, die bey dem wilden Bleib aufgewachsen, auch nicht anders als die Bestien gewesen. Es ist also nicht schlechterdings nothwendig, daß der kleine Hanns Toffel mit seiner Mutter so artlich schwagen kan, so wenig als es schlechterdings nothwendig ist, daß ein jeder Staar, wie melner, dem die Zunge gelöst worden, auch sollte so ein Stückchen pfelsen können, daß es auch so natürlich, wie auf dem Clavier, klinget. Der rechte sogenannte Schulwitz ist also von dem Mutterwitz nicht unterschieden, sondern jener zeigt nur, wo der Mutterwitz überall geschickt anzubringen ist. Es ist auch eine leichte Sache, die, so den Nutzen der gelehrten Logick leugnen, so in die Enge zu treiben, daß sie entweder ja sagen oder ungerelmte Dinge dagegen einwenden müssen.

Entweder kan man im Nachdenken fehlen oder nicht fehlen.

Daß beydes geschehen kan weiß jedermann aus der Erfahrung.

Wenn also zwey von einem Dinge urtheilen, so  
daß



Daß der eine schlechterdings ja, der andere schlechterdings nein sagt, so kan nur eines wahr seyn. Denn es kan kein Ding zugleich seyn und nicht seyn, weil eines das andere aufhebet. Zum Exempel wenn der Herr Dechant Weder sagt, die gelehrte Logick ist Narrens Possen, die Herrn Wolfianer aber behaupten, daß sie eine unvergleichliche Sache sey so kan nur eines wahr seyn. Entweder die Wolfianer, oder Herr Weder muß recht haben.

Da nun aber, sich vor den Fehlern im Nachdenken zu verwahren besser ist, als beständig der Gefahr, fehlen zu können, unterworfen zu seyn, dieses aber bey der natürlichen, jenes bey der gelehrten Logick sich äussert, so muß auch die gelehrte Logick besser seyn, als die natürliche. Daß die, so keine Logick gelernet, im urtheilen öfters fehlen, lehret die tägliche Erfahrung, daß es aber die, so die gesunde gelehrte Logick gelernet haben, besser machen, ist daraus klar, weil sie die größten und nützlichsten Wahrheiten wirklich heraus gebracht, und alle Augenblick bis auf ihre erste Grund-Sätze hinausführen und also vollkommen beweisen können. Wodurch sind denn die Gelehrten dazu gelanget, daß sie solche Wahrheiten einsehen und demonstrieren lernen, welche die, so nicht gelehrt sind, und also auch niemahls keine Logick gelernet, vor Wunder und ungläubliche Dinge halten? Durch Schlüsse sind sie dazu gelanget, indem sie eine Wahrheit aus der andern herausgebracht, und solche Behutsamkeit dabey beobachtet, daß sie sich nicht betrögen. Wo wird denn das Schließen, und alles



les was dabey muß beobachtet werden, gelehret?  
in der Logik. Was streitest du denn daß die Logik  
nichts Nütze sey.

Wahr also, daß die Gelehrten die größten Wahrheiten  
heraus gebracht.

Wahr, daß solche nicht anders können begriffen  
werden, als bis man die Wahrheiten so darzu-  
sagen enthalten sind, und da sich eine auf die andere  
gründet, auch zuvor bis auf die leichteste, die deut-  
lich in die Sinnen fällt, begreift.

Wahr, daß alles solches durch Hülfe der  
Schlüsse geschieht.

Wahr, daß die Schlüsse und alles was dazu  
gehört in der gesunden Logik der Gelehrten geleh-  
ret wird.

Wahr also auch, daß die Logik einem der stu-  
dirt sehr nöthig ist.

Wahr folgar, daß der, so keine Logik gelernt  
kein Gelehrter im wahren Verstande ist.

Wahr endlich, daß der, so den Nutzen der Logik  
leugnet, was ungereimtes behauptet, weil nicht  
eine Sache zugleich nützlich und auch nicht nützlich  
seyn kan.

Es darf sich also einer der die Musik aus dem  
Grunde studiren will, nicht irre machen lassen,  
und denken: es sind so viele weisere Männer in  
der Welt, die was rechtes gethan, du kannst auch  
was gründliches lernen, wenn du gleich keine Logik  
weist. Das vorhergehende zeigt, daß der Schluß  
nicht richtig ist.

Ich kan nicht leugnen, daß ich in meiner Ju-  
gend



gend gleichfalls, da ich auf dem Gymnasio zu Alaspach unter Herrn Wedern damaligen Rector studirt, auch geglaubet, die Logick wäre Kinderspiel. Ich habe nemlich vom Herrn Dechant Weder, meinem damaligen Lehrer, dem ich sehr viel zu danken habe, indem ich viel nütliches von ihm gelernt, gehört, die ganze Philosophie außer der Physik und Mathematik wären Poffen, und er könnte solches alles auf ein Quartblatt schreiben. Weil die Jugend mir selbstn kräftig nachzudenken verboten, glaubte ich solches mit Vergnügen. Denn dadurch hatte ich viele Philosophische Wissenschaften in einer Viertel Stunde zu Ende gebracht. Da ich also auf Academien kam, lachte ich andere aus, die sich so viele Mühe in Erlernung derselben gegeben. Es kamen mir aber gar bald verschiedene Zweifel in Sinn. Ich suchte mich sowohl durch Anhörung der hiesigen Lehrer, als durch Lesung philosophischer Bücher zu überzeugen, und fand also den Nutzen, welchen ich nach der Zeit noch mehr empfunden, da ich selbstn über die Logick hier gelesen. Und wenn ich nach meinem Gewissen reden soll, so habe ich alles, was ich in der Musik oder sonstn erfunden, durch Hülfe der Logick heraus gebracht. Wenn ich vom Herrn Dechant Weder, aus meiner eigenen Erfahrung ein Zeugnis ablegen darf, so muß ich in Wahrheit sagen, daß er seine Untergebene also unterrichtet, daß wohl schwerlich ein Schul-Lehrer in Deutschland ist, der seine Schüler mit so gar unermüdetem Fleiß unterweist, als Herr Weder



Er muß die Rechen-Kunst, die Geometrie, die Buchstaben Rechen-Kunst zu verstehen sich Mühe geben. Will er weiter gehen in den Mathematischen Wissenschaften, so wird auch selbigem die Ptolemaische und Aerometrie sehr nützlich in der Musik seyn. Es wird auch die Arbeit nicht vergebens seyn, wenn man den Bau des Ohrs untersucht. Er muß die Regeln der Dicht- und Rede-Kunst innen haben, alle diese Wahrheiten aber mit gehörigem Fleiß in eine fertige Uebung zu bringen suchen. Kurz, die Theorie mit der Ausübung beständig verbinden, sonst wird es ihm eben so gehen, wie die Erfahrung lehret, als wie denen, die zwar von Sachen urtheilen, wenn es aber zum Erffol kommen, nichts machen können. Bey der Ausübung der Theorie muß er allerhand gute musikalische Scribenten mit nachdenken lesen, und in seinen Augen verwenden lernen. Es möchte mancher Anfänger denken: Es wäre wohl gut, wenn ich das alles schon wüßte, alleine ich werde nicht so weit kommen können, drum will ich es lieber gar nicht anfangen. Der weise Salomon hat hierauf schon geantwortet in den Worten: der fau-

---

vor diesem gethan. Daß er aber in der Philosophie so geschwind fertig worden, hat doch so vielen Schaden, wie manche meinen, nicht bringen können, weil man doch auf Schulen die Jahre zum Philosophischen Nachdenken nicht hat. Die Vorurtheile aber verlieren sich nach der Zeit von selbst.



faule stirbt über seinem wünschen. Wer nicht Hand anlegen will, muß sich auch gefallen lassen, das zu entbehren, was er sich doch so sehr wünschet. Nicht wahr, wer einem König seine allerunterthänigste Aufwartung machen will, muß sich viele Mühe geben, bis er die Majestät genauer sehen kan, und das Glück hat zum Hand Kuß gelassen zu werden? ja freylich ist dieses aus gar vielen Ursachen sehr löblich in der R. publiē eingeführet. Wie kommt es denn, daß du das, in welcher Erkenntniß die wahre Gelehrsamkeit besteht, ich meine die Majestät der Natur, welcher alle andere Majestäten unterworffen sind, so geschwinde sehen willst, oder gar verlangst zum Hand Kuß gelassen zu werden, ich meine, ein wahrer Gelehrter zu seyn? O man muß lange in den Vorhöfen warten, das ist, rechtschaffene Mühe anwenden, und Tag und Nacht studiren, bis man das Glück hat, diese Majestät zu sehen und zu erkennen. Und wem dieses nicht ansteht, der hat auch die mit dem größten Vergnügen verbundene wahre Ehre nicht zum Hand Kuß gelassen zu werden. Diese Majestät ist so heilig, daß nur die allerwenigsten hinzu gelassen werden, ob gleich sehr viele vorgeben, sie hätten Verhör gehabt, ich meine vor wahre Gelehrte wollen gehalten seyn. Ich komme wieder auf Prinzen, welcher auf den Gebrauch der Terz in der Ausübung gehet, und anmerket, daß die Fortsetzung der großen Terz stufenweis niemahls erlaubt wäre, und also zwey große Terzen nach einander nicht



nicht könnten gesetzt werden. Allein diese Regel  
leidet eine Ausnahme, wenn der Bass liegen blei-

e fis

bet. z. B. c d. Im springen, meint er, sey ste  
C C.

zu dulden, wenn sie nemlich in die Quarte, Quinte  
und Octave springe, sonst aber nicht, und se-

het diesen Sprung e cis  
c a unter die unerlaubten.

Allein er irret sich. Jederman glaubet mit Recht,

e c

daß dieser Gang gut ist, c a warum soll denn

g g  
C Cis

e cis

dieser c a nicht auch gut seyn, da es nur eine

g g  
C A

Verwechselung der Töne ist? Man wird es fin-  
den, so man sich die Mühe selbst nach zu denken  
geben will, daß die Componisten in vorigen Zei-  
ten, wie ich noch, zehn Regeln gegeben, und  
zwanzig Ausnahmen hinzu gesetzt, und das kom-  
met alles daher, weil sie geglaubet, die Weltweis-  
heit und Mathematik sey nichts nütze in der Musik.  
Prinz giebt bis zu Ende dieser Schrift viele Re-  
geln von der Terz, und viele Ausnahmen dazu,  
und ich kan mir leicht vorstellen, daß einem An-  
fänger in der Composition angst und bang wird,  
wenn er siehet, daß er nur von einem einzigen In-  
tervall so viele Regeln und Ausnahmen lernen

E

soll



soll, zumahl da nicht, wie hier und in andern Büchern von der Composition, dabey stehet, warum. Ich will zum Beschluß eine einzige Regel geben die ich durch Hülffe der Logick erfunden, die alle Regeln und alle Ausnahmen aller Componisten von allen, nach der lezo eingeführten Eintheilung der Töne, möglichen Intervallen und allen Consonanzen, in sich begreiset. Sie lautet also:

Die Intervallen des Harmonischen Drey Klangs, die Octave, Quinte und Terz können in alle mögliche Intervallen, so wohl über sich als unter sich gehen, und alle mögliche Intervallen, können wieder in ein jedes Intervall des harmonischen Drey Klangs so wohl über sich als unter sich aufgelöst werden, und ein jedes dissonirendes Intervall kan zuvor wieder in alle mögliche dissonirende Intervalle, nach Beschaffenheit etliche mahl gehen, ehe es in den harmonischen Dreyklang aufgelöst wird. Dieses alles muß allzeit so geschehen, daß kein unharmonisches Verhältniß, keine unmittelbar auf einander folgende Quinten und Octaven, sie mögen offenbahr oder verdeckt seyn, darzwischen kommen, wenn nicht durch viele andere Intervallen selbige so bedeckt werden, daß es das Gehör nicht merket.

Die Herrn Componisten belieben alle ihre Regeln und alle ihre Ausnahmen, darnach zu untersuchen, so werden sie sehen, daß sie alle darinnen stecken



st. den. Der Beweis von dieser allgemeinen Regel steht in dem Buch, so zu der General Bass Maschine gehört. Denjenigen, welche vielleicht gerne noch mehr neues wissen wollen, dienet zur Nachricht, daß ihnen solches die Weltweisheit und die Mathematik sagen wird, welche Wissenschaften ein in jeden Musikverständigen noch mehr nütliches sagen werden, wenn diese jene nicht recht im Ernste fragen.

## III

Einige zur Musik gehörige Poetische Gedanken bey Gelegenheit der schönen neuen in der Frauen-Kirche in Dresden verfertigten Orgel aufgesetzt von Theodor Christlich Reinholdt, des musikalischen Chors Director.

Dresden, zu finden bey Gottlob Christian Hilschern, Königl. Churfürstl. Sächsischen Hoch-Buchführer, in 4.

4. Bogen.

Man siehet aus diesen ganz artig abgefaßten poetischen Gedanken Herrn Reinholdts, daß selbiger sich mehr, als insgemein zu geschehen pflegt, seinem Amt gemäß, um die musikalische Literatur bekümmert. Seine Anmerkungen zeigen eine musikalische Belesenheit und sind richtig. Wir wollen nur etliche durchgehen. Von den Versen



selbst will ich nichts gedenken. Vielleicht hätte man hier und da etwage Kleinigkeiten ändern können.

Die erste Anmerkung worin ich etwas zu erinnern habe, ist die Anmerkung b, S. 8. Der Herr Verfasser sagt, aus der Harmonie hätten die Weisen einen starcken Beweis, daß ein Gott sey, genommen, und stünde dieser Grund Fimmelfeste, die neue Philosophie mögte dagegen sagen, was sie wolte. Diese neue Philosophie soll vermuthlich die Wolfische bedeuten. Wo ist aber in der Wolfischen Philosophie geleugnet, daß Gott nicht der Urheber der Harmonie sey? Wer hat wohl das Wesen Gottes, und daß dieser Weltbau, mit allem so in selbigem vorgehet, und also auch die Harmonie (ich rede bloß vom Lauf der Natur) seinen Grund in ihm habe, besser gezeigt, als eben der Herr Reglerungs-Rath Wolf. Man kan also nicht sehen, was der Herr Verfasser damit haben will. Sollte es eine andere Philosophie, als die Wolfische bedeuten, so ist meines Wissens gleichfalls keine, die solches leugnet. Die Sache ist auch an und vor sich so klar, daß es gar keines Nachdenkens bedarf. Denn alles in der Welt hat seinen zureichenden Grund, das ist, verschiedene Ursachen, aus welchen, wenn man sie weiß, sich begreifen läßet, warum es eben so, und nicht anders ist. Die Harmonie hat ihren Grund in der Lust, in dem Bau des Ohres, und hauptsächlich in der Verhältniß, so die durch einen zitternden Körper bewegte Lust, zur einer andern auf gleiche Art bewegte



te Lust hat, welches alles Dinge sind, die von Gott kommen, und also kommt auch die Harmonie von Gott. Von allen Dingen kan man freylich auf Gott schließen, und daraus erweisen, daß solcher sey. Man darf nur des großen Hamburgischen Fabricii Verzeichnis, welches vornen in Verhamis Astrotheologie, so der seelige Fabricius deutsch heraus gegeben, zu finden, von dergleichen Scribenten nachschlagen, so wird man zur Gnüge überführt werden, und ich bin willens solches auch mit der Zeit in meiner Musico theologia zu zeigen, woran ich bereits angefangen. Daß sich hier Herr Reinholdt getretet, daran ist wohl vermuthlich der Streit schuld, den die Gegner der Wolfischen Weltweisheit erregt, da der Herr Regierungs-Rath Wolf den gewöhnlichen Beweis von dem Daseyn Gottes gegen einen Gottes Leugner vor nicht so bündig, als den, der von der Zufälligkeit der Welt hergenommen, gehalten.

Bei der Anmerkung f. S. 9. fällt mir ein, daß der gewesene Herr Rektor Oeder, nunmehriger Dichtant zu Seichtwang, den ich Ehrenhalber nenne, den Musikverständigen einen großen Gefallen erwiesen, daß er den Lamech, als des Jubals Vater, zu einem so frommen und braven Mann gemacht, in seinem Syntagmate variarum observationum. Die Musik darf sich also nichts mehr vorwerfen lassen, da Jubal so einen ehrlichen Vater gehabt. Doch was ist der Musik daran gelegen, ihr Erfinder mag ein Schelm, Spießbube, oder braver Mann gewesen seyn. Ihre Natur



wird dadurch nicht edler und geringer. Wenn man den gleichen Vorwurf machen sollte, so wäre es lächerlich. Ist denn ein Edelstein, den ein Spitzbube gefunden, nicht so gut, als wenn ihn ein ehrlicher Mann gefunden hätte. Wem Ducaten sollen ausgezahlt werden, der wird nichts danach fragen, ob sie von einem ungläubigen Juden, oder vom Papst zu Rom sind. Wenn sie nur gut sind. Und der Musik ist nichts daran gelegen, ihr Erfinder mag von gottlosen oder frommen Eltern abstammen. Sollte aber in Ernst jemand den gleichen Vorwurf machen, so kan man ihn auch in Ernst einen Gotteslästerer heißen. Denn wenn die Musik an und vor sich etwas gottloses ist, und doch Gott in heiliger Schrift selbige, ihn damit zu verehren, gebotten, so müste ja Gott etwas gottloses gebotten haben. welches abscheulich ist. Der Vorwurf also: Jubal der Erfinder der Musik stammt aus gottlosen Geschlecht, oder, viele Musici leben unordentlich, ist und bleibt abgeschmackt, wenn man deswegen die Musik verachten will.

Es bleibt die Musik des Himmels liebes Kind.

Wenn ihre Söhne gleich nicht alle heilig sind

So sagt Herr Reinholdt ganz vernünftig  
S. 18.

Ubrigens wäre eine vollkommene Beschreibung dieser vortreflichen Orgel, die einen so berühmten und guten Künstler, als Herr Silbermann ist,  
zum



zum Vatter hat, zu wünschen. Das Lob so Herr Silbermann in dieser Schrift bekommt, hat er vollkommen verdienet.

## IV

## Der Critische Musicus, vom siebenden bis neunten Stück.

Das siebende Stück tadelt gar vernünftig das abgeschmackte, so durch die Unwissenheit der Componisten in den Opern eingerissen. Der Verfasser führt solches lebhaft und wohl aus. Alles kommt darauf an, wenn eine gute Oper soll hervor gebracht werden, daß erstlich der Dichter gut und natürlich denkt, und denn der Componist sich gleichfalls der Natur auf das genaueste nachzuahmen bemühet. Unter den Regeln der Alten, welche hieher gehören, verdienet auch des Cicero einen Platz, welcher große Redner also in seinem Buch vom Redner, im II Buch im XXXV Capitel, redet: Es ist nicht leicht dahin zu bringen, daß der Richter nach deinem Verlangen auf einen zornig wird, wann du dabey selbst von gelassenen und gedultigen Gemüthe zu seyn scheinst. Er wird keinen nach deiner Absicht lassen, wenn er dich nicht vorher selbst vor Haß gleichsam brennen gesehen. Er wird nicht zum Mitleyden bewegt werden, wenn du nicht deinen Schmerz mit Worten, und allerhand nachdenklichen Sprüchen, mit der Stimme, mit dem Gesicht, ja auch wohl mit



weinen auszudrücken suchest. Denn gleichwie keine Materie wenn sie auch gleich sehr leucht entbrennet, sich selbst entzündet, wenn man nicht Feuer an sie gebracht, so nimm auch ein Gemüthe eines Redners durchdringende Worte also an, daß es könnte erhitzt werden; wenn er nicht selbst; entflammt und brennend auf solches kommt. Die Componisten können noch andere Regeln mehr aus der Rede-Kunst und Poesie brauchen, weil, wie schon oben erwähnt worden, diese drey Wissenschaften einerley Absichten haben. Sie suchen nemlich alle drey die Leidenschaften der Menschen zu erregen und zu stillen.

Das achte und neunte Stück redet kürzlich von der Erfindung und der Schreibart in der Composition. Obgleich der Herr Verfasser nichts neues gesagt, sondern solches den gemeinen Componisten von andern schon lange vorgeprediget worden, so wäre doch zu wünschen, daß sie sich durch diese neue Wiederholung endlich auf den rechten Weg leiten liesen. Man hat ihnen hier die Sache deutlich genug vorgestellt. Wir wollen nur etliche Sätze anmerken, die uns anstößig geschienen, die aber mehr zur Weltweisheit als zu der Musik gehören. Im achten Stück heisset es: Die Kunst muß insgemein verschaffen, daß die Natur ihre Kräfte ordentlich und vernünftig an den Tag bringen kan. Es ist in Wahrheit eine falsche Gedanke. Was ist die Kunst? eine Nachahmung der Natur. Wenn also die Kunst, indem sie der Natur nachahmet, was



was ordentliches und vernünftiges hervorbringt, so muß das ordentliche und vernünftige schon vorher da gewesen seyn, sonst hätte aus der Nachahmung solches nicht entstehen können. Ist es schon vorher da gewesen, so hat es die Kunst nicht erst hervorbringen können. Und also kan die Natur ihre Kräfte selbst ordentlich und vernünftig an den Tag bringen, wenn auch gleich keine Kunst in der Welt wäre. Wir haben schon oben von der Kunst und Natur gesprochen, und ist also nicht nöthig uns hier aufzuhalten. Ein Unerfahrner kan sich viele Schwierigkeiten in dieser Sache machen, wenn er sich nicht bemühet seine Begriffe deutlich aus einander zu setzen. Wir haben gesehen, daß die meisten sich daran stoßen, wenn sie finden, daß die Kunst manchemahl was vollkommeneres, dem ersten Ansehen nach, als die Natur hervorbringt, und sich nicht besinnen, daß die Natur verschiedene einzelne Stufen der Vollkommenheiten hat. Die Weltweisen haben es bishero vergessen, sich um die besten Verhältniß, so die Dinge in der Welt gegen einander haben können, zu bekümmern, welches daher kommet, weil sie allein aus der Musik können bestimmt werden. Der ganze Rest des kritischen Musikus folget im sechsten Theil.

## V

**Vermehrter und zum sechsten mal in  
Druck beförderter kurzer/ jedoch gründ-  
licher Weg-Weiser,  
Vermittelt welches man nicht allein aus dem  
Grund**



Grund die Kunst, die Orgel recht zu schlagen, So wol was den General-Bass, als auch was zu dem Gregorianischen Choral-Gesang erfordert wird, erlernen, und durch flißiges Uben zur Vollkommenheit bringen, sondern auch Weiland Hrn. Giacomo Carissimi Sing-Kunst und leichte Grund-Regeln, vermittelst welcher man die Jugend ohne grose Mühe in der Music perfectioniren kan, zu finden seyn. Wobey auch die eigentliche Unterweisung, den Choral-Gesang zu begreifen, alle desselben Ton zu erkennen, und sich nach demselben in den Introitibus, Kyrie, Hymnis, Psalmis, Benedictus, Magnificat &c. wissen auf der Orgel mit den præambulis zu richten. Demme hinzu gefügt ein in Kupfer verfertigter Übungs-Plan, bestehend in allerhand præambulis, interambulis, Versen, Toccaten, Fasseten, Variationen, Fugen und dergleichen, alle nach Ordnung der so wohl regular als transponirten 8 Kirchen-Tönen eingerichtet. Allen so geist- als weltlichen, welche notwendig den Choral-Gesang verstehen sollen, muß es aber den in der Music unterweisenden Meistern und lernenden Jugend, absonderlich denen, so der lateinischen Sprach unerfahren zu Lieb ins teutsch hervor gegeben, und im Druck verfertigt.

Augsburg, verlegt Merz und Mayer,  
Buchhändler 1731

Ich bin ganz müde gewordē biß ich die Aufschrift dieses Buches durchgelesen. Wenn alles wahr wäre  
was



was auf dem Titel-Blat stünde, so müste es ein großes Buch seyn, das ganze Werk aber an und vor sich bestehet in 6. ganzen Bogen, ohne den Übungs-Plan. Die Aufschrift scheint so weitläufftig gerathen zu seyn, weil viele gute Freunde, wie in der Vorrede steht, daran gearbeitet haben. Es bestehet in drey Abtheilungen. Die erste Abtheilung handelt von den allerersten Gründen der Musik, absonderlich von der Abwechselung der Finger, welche mir aber gar nicht gefällt. Wer die Finger nicht besser zu versehen weiß, wird schwerlich unter berühmten Herrn Bachens zu Leipzig Partien auf das Clavier spielen lernen können. In der andern Abtheilung sind die allergemeinsten Regeln, so man bey Erlernung des General-Basses zu merken hat, dingesetzt. Die dritte Abtheilung handelt vom ut re mi fa, und was dazu gehört. Der Übungs-Plan siehet auf dem Papier besser aus, als er in die Ohren fällt. Nach dem heutigen Geschmack ist diese Ges.-Art nicht.

## VI

## Merkwürdige Musikalische Neuigkeiten.

### Longueville in Frankreich.

Dasselbst hat ein Künstler eine Statue von Holz verfertigt, die einen Flötenspieler vorstellet. Die Statue ist innwendig mit vielen Flöten und nöthigen



gen Blasedälgen versehen, und dadurch in den Stand gesetzt, verschiedene Flötenstückgen von selber spielen zu können, wobei der Künstler die Einrichtug gemacht, daß die Statue, indem sie spielt, zugleich die Finger und Lippen bewaget, und also einen natürlichen Flötenspieler ganz lebhaft vorstellt.

### Wassertrüdingen in Anspachischen.

Herr Ferdinand Sigmund Weißmüller, Dechant daselbst und der Gottesgelahrtheit Licentiat, hat erfunden, wie man durch gewisse Ingredientien aus dem mineralischen Reich das Gold binnen acht bis zwölf Stunden reinigen kan. Unsere Leser werden denken: Wie kommt denn dieses in eine musikalische Bibliothek? Ich setze solches deswegen hierher, weil ich diese Sache auf eine musikalische Wahrheit gründet. Dieses Klinget sehr fremde und überflüg. Ich will es aber gleich begreiflich machen. Die Ingredientien so dazu kommen müssen eine gewisse Proportion unter einander haben, und zwar in der Verhältnis des harmonischen Dreyklangs stehen. Der harmonische Dreyklang ist ohnstreitig der Musik allein eigen. Denn die ganze Musik ist nichts anders, als ein beständiger harmonischer Dreyklang. Also gehöret es mit hieher. Der Herr Dechant Weißmüller hat die Gütigkeit gehabt, und mir diese Kunst eröffnet. Ich habe es selbst probiret, und kan also von dieser Kunst zeugen, daß sie wahr ist, daß nemlich das schlechte Gold dadurch gereiniget wird, ohne daß es schmelzet. Ein Pfälzischer Carolin ist in meinem Besit.

scyn



seyn vom Herrn Dechant gereiniget und noch feiner als Louis d'or Gold geworden, ohne daß im geringsten von dem Gepräge etwas verfehlet worden. Durch den Elment ist der Zusatz und das unreine wie Vitriol heraus gegangen. Es ist leicht zu vermuten, daß altem der Carolin um so viel leichter worden, als unreines davon weg gekommen. In Gold und Silber-Fabriken möchte man vielleicht dieses Kunst Stück mit Nutzen gebrauchen können, wenn man das Gold bald reine haben will. Auf eben dergleichen Art kan aus den Steinen, die Gold und Silber bey sich führen, solches mit leichter Mühe heraus gebracht werden, wie mich der Herr Weißmüller berichtet, und den Proc.ß davon überschrieben, will ich es aber noch nicht selbst zu probieren Zeit gehabt, kan ich auch nichts davon sagen. Ich bin selbst ein großer Liebhaber der Chymie, und habe manche Kohle verbrennet, alle Bemühungen aber, da Gold zu suchen, wo keines ist, halte ich vor Thorheiten, und alles was man von dem Stein der Weisen und ihren Erfindern erzehlet, vor einen Mißverstand und geizige Eitelkeiten.

Weymar.

Dasselbst ist verfertigt worden: Harmonisches Denck- und Danck-Mahl bestehend aus 8. Vorspielen über das Lied: Allein Gott in der höh. so Ehr. u. z. fördert dem dreieinigen Gott und hienächst einem Hochedlen und Hochweisen Stadt-Magistrat der Hochfürstlichen Residenz Weymar, als Patrono der nunmehr verbesserten  
und



und fast neu erbauten Haupt-Pfarr-Kirche zu S. Petri und Pauli hier selbst, zu Ehren aufgerichtet von Johann Gottfried Walthern, Hochfürstlichen Sächsischen Hof-Musico und Organisten an besagter Kirche zu finden bey Johann Christian Leopold, Kunst-Verlegern in Augsburg. Herr Walther hat hiemit auf das neue eine öffentliche Probe gemacht, daß er unter die Componisten gehöret, die wohl und rein sehn.

#### Nordhausen.

Daselbst ist bey Johann August Eötern gedruckt: Sendschreiben an Sr. Hochedlen den Herrn Magister Lorenz Mizler, preißwürdigen Stifter der längst gewünschten Societät der musikalischen Wissenschaften in welchem 1. der bevorstehenden Reformation der Musik 2. eine Aufgabe wegen der Temperatur 3. einiger nützlicher Erfindungen gedacht und etliche nöthige Erinnerungen für die Ton-Künstler so bescheiden als freymüthig eingeschalt. worden von Christoph Gottlob Schröter Comp. und Org. an der Haupt-Kirche zu Nordhausen.

#### Leipzig.

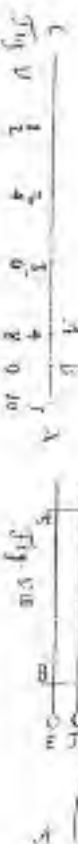
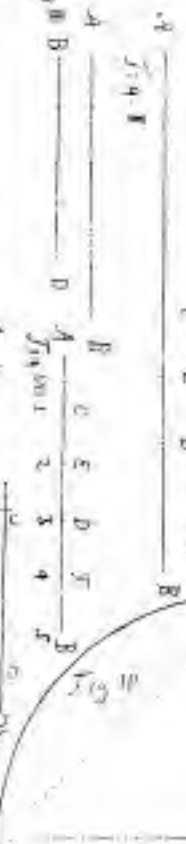
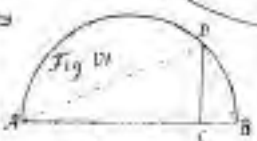
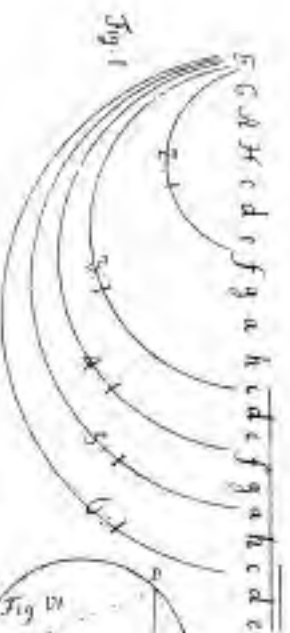
Daselbst soll mit nächsten heraus kommen: Musikalischer Staarstecher, welcher rechtschaffener Componisten Fehler bescheiden anmerket, eingebildeter und unverständiger sogenannten Componisten Thorheiten aber lächerlich zu machen sucht. Alle drey Wochen ein Bogen auf sauber Schreib-Papier. In Schusters

Buchhandlung.





Tab. V









Lorenz Mizler

A. M.

Musikalische  
Bibliothek

Oder

Gründliche Nachricht

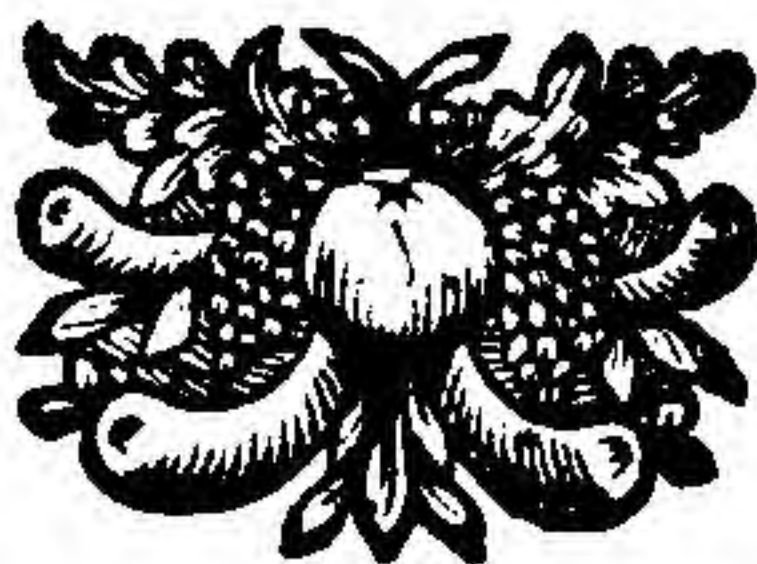
nebst

unpartheyischem Urtheil

von

Musikalischen Schriften  
und Büchern.

Sechster Theil.



---

Leipzig, 1738.

---

Im Braunischen Buchladen und  
bey dem Verfasser.



## Inhalt.

- I Johann Christoph Gottscheds der Weltweisheit und Dichtkunst öffentlichen Lehrers zu Leipzig Gedanken von Eigenheiten, so in denselben critischen Dichtkunst vorkommen.
- II Matthesons Kern melodischer Wissenschaft.
- III Prinzens Kunstübung von der Quarte.
- IV Der Critische Musicus, vom neunten Stück, bis zu Ende, nebst dem Anhang.
- V Der vollkommene Capellmeister, Erstes Stück.
- VI M. Lorenz Mizlers Gedicht auf Johann Samuel Ehrmanns, Musikdirectors zu Anspach Hochzeit, von den Eigenschaften eines wirklichen Ton Verrichtenden.
- VII Musikalische Neuigkeiten.





# I

## Herrn Prof. Gottscheds Gedanken von Cantaten, so in desselben critischen Dicht- Kunst vorkommen.



Es Herrn Professers sinnreich-  
che Gedanken von Cantaten  
sind in desselben sehr nützlichem  
Buch, so in Deutschland schon  
an verschiedenen Orten die Lieb-  
haber der Poesie gelehret und gebessert, von  
Seite 409 bis S. 418 enthalten, und begrei-  
fen folgendes in sich:

### S. I.

Die Cantaten sind eine neue Erfindung der  
Italiener, davon die Alten nichts gewußt ha-  
ben: Es hat aber gleichergestalt die Musik  
Gelegenheit gegeben, und sie sind an statt der  
Oden eingeführet worden. Weil in Liedern  
von einerley Strophen auch dieselbe Melodie  
beybehalten werden mußte: So ward man  
gewahr,



gewahr, daß sich dieselbe nicht zu allen Versen gleich gut schickte. Der erste Vers einer Ode war z. E. traurig, und gegen das Ende legte sich dieser Affect, ja veränderte sich wohl gar in eine Freude. Hatte sich nun die Gesangsweise zum Anfange gut geschickt: So schickte sie sich zum Ausgange desto schlechter. Denn wie klingt es, wenn ein lustiger Text nach einer traurigen Melodie gesungen wird? 1) War aber die Musik weder traurig noch lustig; so schickte sie sich weder zum Anfange, noch zum Ende recht: Weil sie keins von beidem in der gehörigen Schönheit vorstellte, keine Gemüthsbewegung recht lebhaft ausdrückte. Daher gerieth man auf die Gedanken, die Lieder nicht mehr so gar einträchtig zu machen, keine solche ähnliche Strophen mehr zu beobachten; sondern Zeilen von ungleicher Länge, auf eine ungebundene Art durch einander laufen zu lassen, und alsdenn die Musik durchgehends, nach dem Inhalte des Gedichts, zu bequemen. Dadurch hoffte man jenen Uebelstand der Oden gewiß zu vermeiden, und jede Zeile eines solchen Gesanges, dem darinn herrschenden Affecte gemäß, auszudrücken; jedem Worte nach seinem rechten Sinne den gehörigen Ton 2) und Nachdruck geben zu können.

S. 2.

1) Oder ein trauriger Text/ wie des Herrn Professors Ode: Schönste Augen/ holde Kerzen/ nach einer lustigen Melodie/ wie in den bällischen Oden/ abgespielt wird?

2) Der Herr Prof. wird hier ohne Zweifel verstanden haben wollen: Die gehörige Verhältniß der Töne. Denn einen Ton allein/ es sey welcher es wolle/ kan man



§. 2. Die Sache war nicht schwer ins Werk zu richten: Denn die Poeten bekamen mehr Freyheit, und die Componisten fanden tausendfache Gelegenheit, ihre Künste und musikalische Einfälle recht sehen zu lassen. Sie bemüheten sich auch nunmehr fast alle Sylben eines solchen Liedes, durch die Verschiedenheit des Klanges, auszudrücken, und alle mögliche Abwechselungen darinn zu versuchen. Sie giengen aber allmählich gar zu weit darinnen. Es war ihnen nicht mehr genug, daß sie eine Redensart auf einerley Art in die Musik setzten. Sie trauten sich selber so viel nicht zu, daß sie gleich die beste Art der Töne gefunden hätten. Darum wiederholten sie manches Wort zwey, drey, auch wohl zwanzig male, und zwar immer mit neuen Veränderungen. Sonderlich hielten sie sich bey gewissen Stellen verbunden, solches zu thun, wo sich ihre Kunstgriffe recht anbringen ließen. Wo nur die geringste Spur eines Affects, oder sonst eine Stelle vorkam, die sich einiger maassen durch das Singen und Spielen nach ahmen ließ: Da machten sie sich recht schaffen lustig, und hielten sich oft bey einer Zeile länger auf, als man vorhin bey ganzen Oden gethan hatte.

U 2

Jemehe

---

allezeit zu Ausdrückung aller Leidenschaften brauchen / und kein Ton hat vor dem andern was besonders / an und vor sich. Die Verhältnisse aber / die die Töne gegen einander haben / wenn sie entweder zugleich / oder nach einander gehört werden / machen alles aus. Aus diesen entspringen die Leidenschaften / wenn sie bey einem Singstück nach den Begriffen / so die Worte bezeichnen / eingerichtet sind.



Gemehr die Musik dabey gewann, desto mehr verlohr die Poesie dabey. Bekam das Ohr dabey viel zu hören, so hatte der Verstand desto weniger dabey zu gedenken. 3) Doch, da nicht alle Zeilen in einem solchen Gedichte bequem fielen, ihre Schnörkel anzubringen: So ließen sie dieselben nur so obenhin wegsingen, ja fast ohn alle Begleitung der Instrumente gleichsam herbethen; damit sich also Sängers und Spielleute indessen zu der nächst folgenden künstlichen Stelle desto besser vorbereiten könnten. Diesen letztern gab man den Namen der Arien, oder Melodien; jene aber, die mehr geredet, als gesungen wurden, nannte man Recitative. Wenn aber eine mittlere Art vorfiel, die man weder so bunt u. zierlich, als die Arien singen, noch so kalt sinnig, als die Recitative, wollte berlesen lassen, so ward dieselbe ein Arioso so genennet.

§ 3. Wie die gemeinsten Arten der Lieder durchgehends von einem und demselben Sängers abgesungen worden, wenn nemlich nur eine Person darinn redet: So müssen auch wohl Cantaten, darinn kein Gespräch vieler Personen vorkommt, nur von einer Stimme gesungen werden; es wäre denn, daß ein Baß, oder alle übrige Stimmen, den Discant desto angenehmer zu machen, sich durch und durch zugleich

---

3) Nemlich vernünftiges. Denn er kan auch viel dabey gedenken. Ein guter Verstand gedenket dabey: Diese Wiederholungen sind unvernünftig / abgeschmackt / unnatürlich / und nach Art der kleinen Kinder eingerichtet / welche eine Sache zehn / bis zwanzig mal / wiederholen.



*Tab. 91 und 92.  $T_{\text{m. bl. bl.}}$ ,  $\text{medicus}$  pariter  $\text{VL}$ .*









gleich hören lassen, wie in Liedern, die man figurativer singet, zu geschehen pflegt. Allein hier müßte es auch wahrscheinlich seyn, daß der Text von vielen zugleich gesungen werden könnte: Widrigenfalls wäre es ungereimt. Wie nun diese Regel von guten Componisten allemahl beobachtet worden: Also hat man sie auch vielfmals aus den Augen gesetzt. Um die Mannigfaltigkeit vieler Stimmen in einer Cantate hören zu lassen, läßt man einen Vers, ein einzig Lied, so eigentlich nur eine Person singen sollte, von drey, vier, fünf Sängern, die einander ablösen, absingen: Gerade als wenn aus einem Halse alle die verschiedenen Stimmen kommen könnten. 4) Ich table hiermit die Componisten nicht, die uns gern durch vielerley Annehmlichkeiten zugleich belustigen wollen. Sie sollten aber zu Duetten, das ist, zu Cantaten, von zwey Personen, die sich mit einander besprechen, zwey Stimmen; zu dreyen, welches ein Trio heißt, drey Sänger u. s. w. nehmen, und also die Wahrscheinlichkeit beobachten. Sie sollten auch einer Manns-Person eine männliche Bass- und Tenor-Stimme geben, die singend aufgeführt wird, & C. dem Weibe, dem

U 3

Zorne,

- 4) Ich habe vor etlichen Jahren einen Sänger gehört, der so wohl den Tenor als Bass natürlich sang, und auch durch die Fistel, so wohl den Alt, als Discant, nicht unangenehm zu singen vermochte. Dieser hat also aus einem Halse verschiedene Stimmen hervor bringen können. Weil aber dieses bey sehr wenig Menschen eintrifft, so bleibt es doch ein Fehler und ist wider die Wahrscheinlichkeit, wenn man ein Lied, so eigentlich eine Person singen soll, von verschiedenen Stimmen absingen läßt.



Borne, dem Stolze, den vier Jahrzeiten, u. d. gl.  
Den Alt und Discant aber für weibliche Per-  
sonen, oder Kinder, die der Poet in dem Verse  
reden lassen, behalten. Allein, wie oft darwi-  
der verstoßen wird, darf ich nicht erwähnen;  
Denn es liegt allenthalben am Tage. 5)

S. 4. So wohl von Arien, als Recitativen  
haben uns viele, als zum Exempel Menantes  
in seiner theatralischen Poesie, imgleichen in der  
galanten Poesie, die er uns ans Licht gestellet;  
eine Menge von Regeln gegeben, und wer  
weis, was für Geheimnisse daraus gemacht,  
die niemand verstünde, als der ein großer Ken-  
ner der Musik wäre. Alle laufen da hinaus,  
daß der Poet ein Slave des Componisten  
seyn, und nicht denken oder sagen müsse, wie  
oder was er wolle; sondern so, daß der Musi-  
kus seine Einfälle dabey recht könne hören las-  
sen. Dahin gehöret unter andern hauptsäch-  
lich die Regel: daß man die ersten Zeilen der  
Arien mit solchen Wörtern anfüllen müsse, da-  
bey sich der Componist eine halbe Stunde auf-  
halten könne; wenn er irgend das Lachen,  
Weinen, Jauchzen, Wehzen, Klagen, Heulen,  
Bittern, Fliehen, Eilen, Rasen, Poltern, oder  
sonst ein Wort von dergleichen Art auszudrü-  
cken suchet. Dahin gehöret ferner, daß man  
die ersten Zeilen einer Arie, so viel möglich ist,  
so

---

5) So ist mir eine gewisse Wechsel-Cantate bekannt, zwis-  
schen dem Goliath und David, in welcher der Goliath den  
Alt und der David den Tenor singet. Es sind auch son-  
sten so herzbrechende Melodien darinn, daß man es als  
ein Muster der Unwahrscheinlichkeit vorstellen könnte.



so einrichten müsse, daß sie am Ende derselben wiederhohlet werden könne, und also eine Art von Ringelreimen daraus entstehe. Dahin gehört's endlich, daß die Recitative, theils aus kurzen Zeilen bestehen, theils an sich selbst sehr kurz seyn sollen; damit man von dem schläfrigen Wesen derselben nicht gar zu sehr verdrüsslich gemacht werde u. d. m. Alle diese Regeln haben die Herrn Componisten den Poeten vorgeschrieben, und diese haben sich dieselbe, ich weiß nicht, warum? vorschreiben lassen, ja sie wohl gar angebethet. Allein, wie wäre es, wenn ein Poet seinen Componisten auch einmal, nach Anleitung der Vernunft sagte, wie man seine Cantaten setzen sollte: Es möchte nun dieses mit den Regeln und Exempeln ihrer so großen, aber oft sehr unnatürlichen Italienischen Meistern überein kommen oder nicht? 6)

S. 5. Wenn man die Cantata, als eine Art von Liedern oder Oden ansieht, davon ich im vorigen die Regeln gegeben habe: So versteht sich von sich selbst, daß sie nicht aus kaltsinnigen, schläfrigen und schlechten Zeugen bestehen

U 4

stehen

- 6) Ein vernünftiger Poet kan einem ungeschickten Componisten/ und hinwiederum ein geschickter Componist einem unerfahrenen Poeten treulich Regeln geben. Haben sie aber beyde Wiß und Verstand/ so saget ihnen die Vernunft selbst/ was sie thun sollen/ und es hat keiner der andern Regeln nöthig. Doch müssen aber die Poeten/ weil vieles bey den Componisten durch eine durchgehends angenommene Gewohnheit eingeführet ist/ so der Verstand nicht vor sich selbst so gleich wissen kan/ verschiedenes von den Componisten in Ansehung des äußerlichen oder zufälligen Zustands einer Cantate und so fort/ lernen.



## 3 Sechster Theil, der neu eröffneten

stehen müssen. Sie müssen einen gewissen Affect ausdrücken, oder voll erhabener und feuriger Gedanken, prächtiger oder zärtlicher Ausdrückungen seyn; kurz einen solchen Inhalt haben, der dem Componisten Gelegenheit zu guten Einfällen geben wird. Der Poet muß sich freylich auch bemühen, das munterste, sinnreichste und beweglichste in die Arien, das übrige aber ins Recitativ zu bringen. Er kan nach Beschaffenheit der Sachen, auch mehr als eine Person darinn redend aufführen; damit der Wechsel vieler Stimmen desto mehr Mannigfaltigkeit in dem Gesange hervorbringe. Er muß freylich auch seine Recitative nicht ganze Seiten lang machen, sondern bald wieder was munteres und scharfsinniges mit einzumischen bemühet seyn, welches eine Arie oder doch eine Arioso abgeben kan. Alles dieses lehrt einen Poeten die gesunde Vernunft, nebst den Regeln der Dichtkunst; und man darf solches zu wissen eben selbst kein Musikmeister seyn: Wie viele Componisten solches von denen Poeten, die musikalische Stücke verfertigen wollen, gefordert haben. Man darf nur einige Cantaten mit Aufmerksamkeit gehöret, oder die dazu gehörigen Noten durchgesehen haben. 7)

§. 6.

- 
- 7) Kein vernünftiger Componist kan von einem Poeten fordern/ daß er/ um den äußerlichen Zustand der Cantaten/ Oden/ u. s. f. zu wissen/ die ganze Musik lernen/ das ist/ ein Musikmeister seyn solle/ welches auch zu dieser Sache ihm gar nichts helfen würde: Doch muß er aber nicht ganz in der Musik unwissend seyn/ sonst wird er außer dem weder



§. 6. Allein er wird es auch von seinem Componisten mit Grunde fordern, daß er nicht, durch unzählige Wiederholungen einer Zeile, halbe Stunden lang zubringe; daß er einzelne Wörter nicht so zerze und ausdehne, daß der Sänger zehnmal darüber Athem holen müsse, und endlich von den Zuhörern, seiner unendlichen Triller wegen, nicht verstanden werden könne; daß er eine gewisse Gleichheit in der Melodie einer Arie beynhalte, und nicht den Anfang gar zu künstlich, das übrige aber gar zu schlecht wegsetze; daß er endlich die Recitative nicht so gar schläfrig herbethen lasse, als ob sie gleichsam keines musikalischen Zieraths, keiner Begleitung von Instrumenten werth wären. Alle diese Regeln sind in der Natur so wohl gegründet; daß ich nicht wüßte, wie man ihrer hätte verfehlen können: Wenn es den Italienern voriger Zeiten nicht mehrentheils schwer fiel, das natürlich schöne vor dem gekünstelten zu empfinden, und in ihren Sachen nachzuahmen. Allein es gibt unter unsern Deutschen Componisten schon Leute, die durch ihren eigenen vernünftigen Geschmack wieder auf das wahre und natürlich schöne in der Musik gerathen, welches man eine geraume Zeit her mehrentheils verloren hatte.

§. 7. Ich kan hier den berühmten Herrn  
 U s Capell-

---

eine Cantate zu seinem Nutzen hierinn aufmerksam hören/ noch die darzu gehörigen Noten mit Verstand durchsehen können.



Capellmeister Hurlebusch nennen, der unserm Vaterlande gewiß Ehre macht. Dieser hat in sehr vielen Proben gewiesen, daß meine Forderungen in der Musik keine Chimären eines Menschen sind, der was unmögliches, oder ungereimtes begehret. Unter andern seinen Sachen, die mir von ihm vorgekommen, kan ich die Cantate Tu parti Idolo mio, da me tu parti &c. anführen, darinn selbiger in allen Stücken meinem Verlangen ein Gnügen gethan hat. Er hat sich darinn aller der Fehler enthalten, die bey andern Componisten so gemein sind. Die Wiederhohlungen sind sparsam, nemlich nicht über dreymal; 8) die Recitative so voller Melodie, und es ist kein einziges Wort darinn gezerret; sondern alles wird hintereinander verständlich weggesungen. Eben dahin rechne ich seine Cantate, Tu parti amato Tirsi, o Dio! imgleichen eine andere: Mira quel augellin, come vezzoso &c. ferner die Con dolce aurate strale &c. endlich die Dehl sen dolce tormento. Alle diese und viel andere mehr, sind von eben der Art, und so beschaffen, wie ich sie oft gewünschet, aber nirgends gefunden hatte, ehe mir seine Sachen bekannt geworden. Doch muß ich noch zu desto mehrer Gewisheit seines guten Geschmacks auch die Cantate rühmen, die er mit Instrumenten gesetzt,

8) Ich habe aus der Erfahrung angemerket, daß insgemein die Dinge, die öfters als dreymal gleich hintereinander wiederhohlet werden, einen Ekel verursachen. In der Musik darf es auch nie öfters geschehen, wenn nicht der allerbestigste Affect vorhanden ist.



gesetzt, und eben auf die Art, als die obigen eingerichtet hat. Sie hebt an: *Filli, pietà tu nieghi, &c.*

§. 8. Eben dergleichen kan ich auch von dem berühmten Händel rühmen. Seine Cantate, *Sarei troppo felice, s'io potessi dar regge, &c.* ist eben so wohl nach den obigen Regeln gesetzt, als die vorigen: Und in seiner *Lucretia* ist er gewiß in wenigen Stücken davon abgewichen. Auch Herr Braun hat an der Cantate, *Bella, ti lascio a Dio, &c.* ein solches Meisterstück gemacht, wenn ich das einzige Wort, *ritornera* in der andern Arie ausnehme, als welches gar zu lang ausgedehnet worden. Von Italienern aber will ich nur ein paar nennen, die gleichfalls in diesem Stücke, der Vernunft und Natur mehr Gehör gegeben haben, als ihre Vorgänger. Diese sind Mancini und Giaz. Von dem ersten sind mir ein paar Stücke bekannt, *Scritto con falso inganno &c.* und *Tinte a note di Sangue &c.* von dem letzten aber diese einzige, *Ite dilette mie candide Agnelle, &c.* Aber ich muß auch in allen diesen Cantaten nicht nur die Componisten, sondern auch die Poeten loben, die gewiß einen sehr vernünftigen Geschmack erwiesen haben; dergleichen man vor kurzen in Weltchland noch nicht gehabt. Z. E. es giebt eine solche Cantate: *Non fu degl' Augeletti il dolce amabil canto &c.* Darinn nicht ein einziger vernünftiger Gedanke vorkommt, sondern lauter Phöbus und Salmatias. Von Französischen Cantaten sind  
mir



mir nur diejenigen bekannt, die Cierambault herausgegeben, die aber auch, theils poetisch, theils musikalisch, wiewohl in Französischer Singart, viel Lob verdienen.

§. 9. Nachdem ich nun das Gute gelobet habe, so wird mir auch frey stehen, das Schlechte zu tadeln und zu verwerfen. Nichts ist mir lächerlicher, als wenn ich gewisse Italienische Cantaten unter die Noten gesetzt sehe oder singen höre. Sind sie etwa verliebt, so wird der Sänger gewiß für Liebe sterben wollen: und der Componist wird das liebe morir dreyßig, vierzig Tacte durch, so zermartern und zerstimeln, daß einem übel davon werden möchte. Ja, sagt man, das ist eben schön. Der Musikus drückt dadurch aus, wie sehr sich das arme Herz quälen muß, ehe es stirbt. Gut! es zeigt aber auch an, daß es demselben noch kein Ernst mit dem sterben sey: Wenn es sich mit so viel künstlichen musikalischen Schnörkeln bemüht, seine Worte auf die Folterbank zu spannen. Wie es in diesem Affecte geht, so geht es mit allen andern. Ja, bey so vielen andern Wörtern macht man eben solche unendliche Coleraturen und Laufwerke, daran sich oft die beste Castraten Kehle müde singet. Z. E. in einer gewissen Contate vom Frühlinge, wo von dem Fliegen der Vögel durch die Luft eine Arie vorkömmt, da sind allerley Wörter so künstlich mit steigenden und fallenden Tönen gesetzt, und so vielfältig verändert, daß der Sänger zum wenigsten sechsmal Athem holen mußte, ehe er ein einziges



einziges Wort absingen kan. Das sollte aber den Flug der Bödel in der Luft vorstellen, der nemlich auch bald steigt, bald fällt. Wie natürlich es aber heraus gekommen, das lasse ich einen jeden selbst urtheilen. Mir kommt es immer vor, daß man vor aller Kunst in den meisten Italienischen Musikern, den Text gar verliert; weil das Ohr zwar ein ewiges ha, ha, ha hertrillern höret, der Verstand aber gar nichts zu denken bekömmt.

§. 10. Ich will mit dem allen eine vernünftige Wiederholung gewisser nachdrücklicher Wörter, so wenig, als die Nachahmung ihrer Natur, durch die Töne vermerken, dafern solches nur angeht. Beydes ist nicht nur erlaubt, sondern auch schön; wenn es nur mäßig geschieht. Man wiederhole aber nur im Singen kein Wort, welches nicht der Poet auch im Texte ohne Ueberstand hätte wiederholen können. Das Singen ist doch nur ein angenehmes Lesen oder Aussprechen eines Verses, welches der Natur und dem Inhalte desselben gemäß ist. Nun aber würde wohl kein Mensch, der mir einen Vers vorläse, gesetzt, daß der größte Affect darinn steckte, denselben mehr als zwey, höchstens drey mal wiederholen. Mehrmals muß er also auch nicht hintereinander gesungen werden, wenn es mich rühren, und also natürlich heraus kommen soll. Ein guter Leser eines Gedichtes wird freylich das Weinen kläglich, das Lachen lustig u. s. f. ein jedes Wort nach seiner Bedeutung mit einer guten



guten Stimme auszusprechen wissen; sich aber auch dabey vor allen lächerlichen Zwänge in acht nehmen: So muß es ein Musikus auch machen, und sich vor allen Ausschweifungen hüten, die seinen Gesang dem natürlichen Ausdrucke der Gedanken, der unter vernünftigen Leuten gewöhnlich ist, unähnlich machen könnten. Man lese hier nach, was der critische Musikus, der 180 in Hamburg heraus kommt, für vernünftige Regeln vorgeschrieben hat.

S. 11. Eine Cantate muß sich ordentlicher Weise mit einer Arie anheben und schliessen; damit sie theils im Anfange mit einer guten Art ins Gehör falle, theils auch zuletzt noch einen guten Eindruck mache: Doch findet man im Italienischen viele, die gleich von Anfang ein Recitativ, haben. Die kürzesten darunter haben nur ein einzig Recitativ in der Mitte; und bestehen also nur aus dreyen Theilen. Gemeinlich aber hat eine Cantate drey Arien und zwey Recitative, und die längsten sollen nicht mehr als vier oder fünf Arien haben. Diese können nun jambisch, trochäisch und Dactylisch, ja auch vermischt seyn, nachdem es dem Poet für gut befindet: Das Recitativ aber anders als jambisch zu machen, ist nicht gewöhnlich. Die Zeilen desselben an Länge sehr ungleich, d. i. etliche von zwey, etliche von zwölf Sylben zu machen, das ist nicht angenehm. Die Reime gar zu weit von einander zu werfen, das heißt eben so viel als gar keine machen. Weibliche mit weiblichen und männliche



liche mit männlichen zu vermischen, das klingt auch nicht gut; ob es gleich viele thun. Die Länge eines Recitativs kan man zwar nicht bestimmen: Aber je kürzer es fällt, desto besser ist es.

§. 12. Wenn man anstatt des Recitativs entweder biblische Sprüche, auch wohl Verse aus geistlichen Liedern zwischen die Arien setzt, so heißt man ein solch Stück ein Oratorium: Welches ohne Zweifel vom Bethen den Namen hat weil dergleichen geistliche Gedichte zu Kirchenstücken gebraucht werden. Redet ein Paar mit einander, so nennen es die Musici ein Duetto; kommen drey Personen in der Poesie, und folglich im Gesange drey Stimmen vor, so nennet man es ein Trio. Redeten aber noch mehrere mit einander, so, daß es auch desto länger würde, so müßte es eine Serenate heißen, und könnte zu Tafel- und Abendmusiken, imgleichen bey musikalischen Concerten gebraucht werden. Kame aber ausser den Unterredungen auch eine Handlung darinne vor, so könnte es ein Drama heißen; wenn es nur sonst so eingerichtet wäre.

§. 13. Denn auch hier muß man merken, daß es epische und dramatische Cantaten, Serenaten, oder wie mans nennen will, geben könne. Wenn der Poet selbst darinn redet, so ist es episch verfasst, obgleich hier und da auch andre Personen redend eingeführet werden. Läßt aber der Poet durchgehends andre Personen reden und handeln, so, daß er selbst nichts dazwischen



zwischen sagt, sondern so zu reden unsichtbar ist: So entsteht ein kleines theatralisches Stück daraus, welches von dem griechischen δράν, handeln, thun, ein Drama genennet wird. Singen nun die auftretenden Personen ihre Rollen ab; so ist ein solch Drama gleichsam eine kleine Opera, die etwa so lange als ein Actus einer grossen Oper dauret, und nach Gelegenheit drey, vier oder fünf Auftritte hat. Wie die innere Einrichtung eines solchen dramatischen Stückes seyn müsse, das läßt sich erst in dem Hauptstücke von theatralischen Spielen zeigen. Denn ungeachtet solche Dramata selten auf die Schaubühne kommen, sondern nur mehrentheils in Zimmern gesungen werden; ohne daß die Sänger in gehörigen Habite erscheinen, und wirklich das vorstellen, was sie singen: So müssen sie doch aufs genaueste so eingerichtet werden, daß sie gespielt werden könnten. Wie viele Poeten es in diesem Stücke versehen, wenn sie weder die Einigkeit der Zeit, noch der Handlung, noch des Orts beobachten, das lehrt die Erfahrung: Zu geschweigen, daß sie oft solche Sachen hineinbringen, die sich gar nicht würden vorstellen lassen.

## II

Kern Melodischer Wissenschaft bestehend in den auferlesensten Haupt- und Grund-Lehren der musikalischen Ges. Kunst oder Composition / als ein Vorläuffer des voll-



vollkommenen Capellmeisters, ausgearbeitet  
von Mattheson. Hamburg, verlegt  
Christian Herold. MDCCXXXVII.

Diese wohlgerathene Schrift ist Ihro Königl. Hoheit Herrn Carl Friedrich, Erben zu Norwegen, Herzogen zu Schleswig-Holstein, von dem Herrn Verfasser als Derselben Capellmeister zugeschrieben. Die ganze Schrift zeuget von der gründlichen Wissenschaft Hrn. Matthesons in der Musik. Er hat die außerlesensten Regeln der Melodie deutlich beschrieben, solche richtig auszuüben gründlich gelehret, und überall das vornehmste so beigebraucht, daß das Buch seine Vuffschrift, ein Auszug, ein Kern melodischer Wissenschaft, allzeit selbst behaupten wird. Man darf deswegen nicht alles darinnen suchen, was etwan zu der melodischen Wissenschaft noch gehören möchte. Nach der Absicht des Verfassers soll es nicht darinnen stehen. Da der Herr Verfasser seine Zeit in dieser Schrift sehr wohl angewendet, und nichts überflüssiges saget, so wundert es uns, wie er sich die Mühen nehmen mögen, einen ungenannten, der behaupten wollen, daß die Melodie aus der Harmonie entspringe, in der Vorrede zu widerlegen. So gar die allerschlechtesten Musikanten, die componiren wollen, haben doch so viel gelernet, daß sie erstlich die Haupt-Melodie setzen; denn die Harmonie nach Beschaffenheit derselben darzu machen, nicht aber erst harmonische Sätze hinschmieren, und dann eine Melodie



lodie darzu suchen. Wenn also jemand kommt, der dergleichen ungereimtes Zeug vorbringt, so ist es kaum der Mühe werth, daß man darüber lachet, will geschweigen ein berühmter Mann widerleget. Die kleinen Geister werden nur dadurch hochmüthig.

Das erste Hauptstück handelt vom Verhalte der klingenden Intervalle. Die practischen Componisten müssen die Verhältnisse der Intervallen allerdings verstehen und deutlich begreifen, damit sie bey vorkommender Gelegenheit die Beweise von musikalischen Wahrheiten fassen, oder auch wohl selbst solche ihren fragenden Schülern zu geben wissen. Denn alles was in der Musik vorgehet, gründet sich auf die Verhältnisse der Intervallen. So bald man also anfangen wird, auch in der Musik alles begreiflich zu machen, und Ursachen anzugeben, warum es so und nicht anders seyn müsse, so bald wird man auch anfangen, mit mehrerer Mühe die Größen der Töne zu betrachten, selbige untereinander zu vergleichen, und unumstößliche Wahrheiten daraus zu ziehen, und so bald werden auch die practischen Musikverständigen innen werden, daß ihnen dergleichen Lehren allerdings nützlich sind, welches bisher nur die Vernünftigsten glauben können. Die 1 Fig. der VI Tabelle, dienet zur die vornehmsten Intervalle vorzustellen.

Das zweyte Hauptstück redet von der Componisten Schreibart. Der Herr Verfasser behält die bekannte eingeführte Abtheilung



ling in den Kirchen Theatral und Kammer Styl billich bey. Wenn man aber die Abtheilung der Schreibarten nicht so wohl nach den Orten, da sie ausgeübet werden, als vielmehr nach ihren Wesen abtheilet, so muß man mit den Rednern solche in die erhabene, mittelmäßige und platte eintheilen. Im Kirchen Styl schreibt man hauptsächlich erhaben, allein nach Beschaffenheit der Umstände kan man auch wohl mittelmäßig ja gar platt schreiben. Im Theatral Styl schreibt man vornemlich mittelmäßig nach Gelegenheit muß man auch manchemahl platt, ja auch wohl erhaben schreiben. Die Schreibart im Kammer Styl ist bald erhaben, bald mittelmäßig, bald platt. Weil aber zwischen dem mittelmäßigen und erhabenen, zwischen dem platten und mittelmäßigen Styl viele Neben Gattungen enthalten sind, die sich nach dem Wesen der Absichten, die dadurch sollen erhalten werden, richten, so ist die mittelmäßige Schreibart wieder anderst im Kirchen, anderst im Theatral, anderst im Kammer Styl, und so auch die erhabene und platte. Zum Kirchen Styl zehlet der Herr Verfasser den Gebundenen, den Moteten, den Madrigalen, den Instrumenten, und den Canonischen Styl. Zum Theatral Styl, den dramatischen, den Instrumenten, den hyporchematischen, den phantastischen und den melismatischen Styl. Zum Kammer Styl, den Instrumenten, den canonischen, den Choraischen, den Madrigalen und den melismatischen



ſchen Styl. Dieſe abgetheilte Schreibarten haben wieder verſchiedene Nebengattungen. Man hat von allen dieſen Gattungen nicht gar viele Regeln, und ſie ſind auch nicht nach den Regeln der Vernunft-Lehre allzeit ſo abgefaßt, daß man ſich aus der Erklärung ſo gleich deutliche Begriffe von dieſer und jener beſondern Schreibart machen könnte. Die Umſtände der muſikaliſchen Wiſſenſchaften ſind demaher noch ſo beſchaffen, daß man ſich die Begriffe davon mehr durch die Exempel verſchiedener guter Meiſter und die Ausübung ſelbſt, als durch die richtigen aus einander hergeleiteten Erklärungen machen muß. Wenn der fruchtbare Satz des zureichenden Grundes durchgehends mit Vernunft in die Muſik eingeführt werden wird, dürfte wohl vieles in der Lehre von den Schreibarten noch viel richtiger beſtimmet werden, als da noch ſehr viel zu thun iſt. Man muß Herr Mattheſon den Ruhm laſſen, daß er der erſte iſt, ſo davon was taugliches geſchrieben, der critiſche Muſikant hat dieſe Sache auch, wiewohl ganz kürzlich, berührt, es wird aber wohl in ſeinem völligen System, wovon der critiſche Muſikant der Grund ſeyn ſoll, noch nachkommen.

Das dritte Hauptſtück redet von der allergrößten Kunſt in der Muſik, nemlich eine gute Melodie zu machen. Dieſe Kunſt iſt es eben, welche die alten Griechen ſo vortreflich verſtanden, zu unſern Zeiten aber ſo ſehr verdunkelt worden. Doch Herr Mattheſon ſteckt  
ihre



ihre rühmlich ein neues Licht an, und wenn andere sich auch mit solchem Eyser bemühen, so möchten wohl in der Melodie wieder Griechische Zeiten kommen. Nachdem der Herr Verfasser die Melodie beschrieben, so gibt er vier Kennzeichen einer guten Melodie an. Nämlich sie muß seyn leicht, lieblich, deutlich, fließend. Wir halten es der Mühe werth, die Regeln die er daraus ziehet, völlig hieher zu setzen.

Solchemnach kan folgendes,  
bey denen aus der Leichtigkeit,  
fließenden Regeln einen guten,  
Grund. Satz abgeben:.,

I.

\* Leicht.

Wir können keine Vergnügung haben,  
an einem Dinge, daran wir gar keinen  
Theil nehmen.,

B 3

Daraus

• Leicht heisset man alles das / so deutlich in die Sinnen fällt / und dabero von dem Verstand bald kan begriffen werden. Wenn eine Sache leicht ist / so ist sie auch deutlich / und wenn verschiedene leichte oder deutliche Dinge gehörig verbunden werden / so heißen wir sie fließend / und was fließend und deutlich ist / das ist auch mehrentheils lieblich. Meine Gedanken von der Melodie sind schon bekannt. Alles kommt in Vorfertigung derselben darauf an / daß man die einzelnen Klänge nach der Beschaffenheit der Leidenschaften in den harmonischen Dreyn Klang auflösen weiß. Allein darzu wird eine vollkommene Erkenntnis der Gemüths-Neigungen und der Tone erfordert. Die erste erhalten wir aus der Weltweisheit / die andere aus der Mathematik. Beides sind den meisten Componisten unbekannte Dinge / und siehe / das ist die Ursache warum man an die Melodie so wenig mit Vernunft gedacht. Warum aber die alten Griechen mit ihren Melodien Wunder gethan / ist ganz begreiflich. Wie denn? Sie waren selbst Weltweisen / und die Mathematik gab ihnen völlige Erkenntnis der Töne / welche aber die jetzige Componisten aus Unverstand zum Theil verachten.



„Daraus ziehet man ganz natürlicher Weise  
„sieben Regeln :

- „1. Daß in allen Melodien etwas seyn muß,  
„so einem jeden bekannt ist.
- „2. Alles gezwungene , weitgeholte Wesen  
„muß vermieden werden.
- „3. Der Natur muß man am meisten , dem  
„Gebrauch in etwas folgen.
- „4. Man setze die Kunst auf die Seite, oder  
„bedecke sie sehr.
- „5. Den Franzosen soll hierinn mehr als den  
„Welschen nachgeahmet werden.
- „6. Die Melodie muß gewisse Schranken  
„haben , die jedermann erreichen kan.
- „7. Die Kürze wird der Länge auf alle Weise  
„vorgezogen.

II. „Was nun hiernächst die Lieb-  
Lieblich. lichkeit betrifft, so könnte man ihr  
„mit diesen acht Regeln zu Hülffe  
„kommen.

- „1. Grade und kleine Intervalle sind jeder-  
„zeit grossen Sprüngen vorzuziehen.
- „2. Mit solchen Graden und kleinen Inter-  
„vallen soll man geschickt abwechseln.
- „3. Allerhand unsingbare Sätze zusammen  
„tragen, um sich vor dergleichen zu hü-  
„ten.
- „4. Wohlklingende hergegen zu Mustern  
„auserlesen und sammeln.
- „5. Den Verhalt aller Theile, Glieder und  
„Gliedermassen wohl beobachten.
- „6. Gute



6. Gute Wiederholungen, doch nicht oft, anbringen. „
7. Den Anfang in reinen, mit der Ton- „  
Art aufs beste verwandten, Klängen, „  
machen. „
8. Mäßige Läufer, oder lauffende Figuren, „  
(melismos) brauchen. „

Mit der Deutlichkeit wird, „ III.  
viel gesagt, und es erfordert die, „ Deutlich-  
seibe auch mehr Gesetze, als die, „  
übrigen Eigenschaften. Wir wollen nur, „  
zehn zur Probe anführen. „

1. Sollen die Ein- und Abschnitte (incisio- „  
nes) genau in acht genommen wer- „  
den, nicht nur in Singe- Stimmen, „  
sondern ebenfalls in Instrumenten, „  
(welches vielen wunderbarlich vorkommen, „  
wird.). „
2. Muß man sich allemahl eine gewisse Lei- „  
denschaft zum Augenmerck setzen. „
3. Muß keine Tact- Art, ohne Ursach, oh- „  
ne Noth, vielweniger ohn Unterlaß, „  
verändert werden. „
4. Soll der Tacte Anzahl einen gewissen, „  
Verhalt unter sich haben. „
5. Soll wider die ordentliche Theilung des, „  
Tacts kein Schluß gemacht werden. „
6. Soll der Accent bey den Worten richtig, „  
beobachtet werden. „
7. Muß man alle Verbrämung mit grosser, „  
Behutsamkeit meiden. „



- „8. Sich eine edle Einfalt auszudrücken  
„angelegen seyn lassen.
- „9. Die Schreib-Art genau einsehen, und  
„von andern merklich unterscheiden.
- „10. Die Absicht nicht auf Wörter, sondern  
„auf deren Sinn und Verstand richten;  
„nicht auf bunte Noten, sondern auf  
„redende Klänge sehen.

IV. „Die Erkenntniß des Spreng-  
Fließend. „gels oder Umfangs einer jeden  
„Ton-Art ist bey dem fließenden  
„Wesen unentbehrlich. Was dieses Wort  
„allhier für eine Bedeutung habe, lehret das  
„Orchester. Hauptsächlich kommt das mei-  
„ste auf die sogenannte Cadenzen, oder Ru-  
„he-Stellen und Absätze an, die man sonst  
„nicht mit Unrecht auch Clausulen \*) heist.  
„Wenn nun durch öftere Aufhaltung eine  
„Melodie ihre fließende Eigenschaft noth-  
„wendig verlieret, so versteht sich von selbst,  
„daß solche Absätze nicht zu häufig ange-  
„bracht werden müssen. Acht Regeln die-  
„nen hiezu:

- „1. Man soll die Gleichförmigkeit der Tona-  
„füße (daß ich so rede) ich meyne der  
„Rhythmorum, fleißig vor Augen ha-  
„ben.
- „2. Auch den geometrischen Verhalt gewisser  
„ähnlicher Sätze, nemlich die musika-  
„lische Zahl-Maasse (numerus musi-  
„cum) genau beybehalten.

„3. Je

---

\*) A claudendo viam modulationis, certo respectu.



3. Je weniger förmliche Schlüsse eine Melodie hat, je fließender ist sie.,
4. Die Cadenzen müssen ausgesucht, und, die Modulirung wohl herum geführt, werden, ehe man zu den Ruhe-Stellen schreitet.,
5. Die Ruhe-Stellen im Lauff der Melodie, die müssen mit dem, was darauf folgt, gewisser maassen verbunden werden.,
6. Das gar zu sehr punctirte Wesen ist in, Sing-Weisen zu fliehen; es erfordere, denn solches ein eigener Umstand.,
7. Die Gänge und Wege nehme man nicht, durch viel harte Anstöße, als chromatische und dissonirende Schritte.,
8. Keinem Themat zu Gefallen muß die, Melodie in ihrem natürlichen Fortgange gehindert, noch merklich unterbrochen werden.,

Diese Regeln führet der Herr Verfasser im nachfolgenden aus, und suchet sie deutlicher zu machen. Ehe ich dieses dritte Hauptstück verlasse, muß ich noch zuvor den 5ten S. bis zu Ende, von S. 50 bis 59, allen Musikliebenden und lernenden anpreisen. Hier ist das innere der Melodie ans Licht gebracht. Der Herr Verfasser zeigt deutlich und handgreiflich, daß alles wahre schöne einer Melodie auf einem guten Verhält der Intervallen ankomme. Er hat auch solches mit Exempeln bekräftigt.

B 5



tiget. Ich freue mich, daß der Herr Verfasser ein so vernünftiges Zeugnis des Nutzens der vortreflichen Mathematik in der edlen Musik abgelegt. Allein was sind denn die guten Verhältnisse in der Musik? der harmonische Dreklang, welches Natur nicht anders als durch die Mathematik erforschet werden kan. So leget denn beyzeiten Hand an, ihr die ihr mit der Zeit gute Melodien machen lernen wollet, die guten Verhältnisse zu erlernen. Bemühet euch alsdenn, wenn ihr sie erkannt, durch solche die Gemüths Neigungen auszudrücken, und also beyzeiten die Weltweisheit und Mathematik zu erlernen. Nun gelten die Worte die der Herr Verfasser vor 18 Jahren im forschenden Orchester S. 255 gesagt nicht mehr, da es heisset: „Kein vernünftiger „Musicus poëticus, der doch wohl allen andern „Musicis vorgehet, wird das principium seiner „Wissenschaft, den Ursprung, das Funda- „ment und Grund Sätze seiner Kunst in der „sordiden, filzigten lausichten Arithmetica suchen, es mögen auch aliter sentientes so viel „Aufschneidens von den Zahlen machen, als sie wollen „ Der Herr Verfasser hat es so böse nicht gemeinet, sonst würde er nach achtzehn Jahren, in welchen sich viel ändern kan, hier nicht die gegenseitige Meinung mit so vieler Vernunft vorgerragen haben. Ob gleich diese Sache in dieser Kern Schrift nur berühret worden, so können die practischen Musikverständigen doch dadurch aus eigenem



nem Fleis weiter gehen. Da werden sie sehen daß diese Materie ein unerschöpfliches Meer sey, und daß man ohne in der Mathematik bewandert zu seyn, gar nicht fortkommen kan.

Das vierte Hauptstück handelt vom Unterschied der Vocal und Instrumental Melodien. Die Vocal Musik hat einen großen Vorzug vor der Instrumental Musik, und alles was diese schönes an sich hat, besteht in einer Nachahmung jener. Wer also was gutes und schönes auf Instrumenten hervorbringen will, muß bey Zeiten sich der Vocal Musik befließen, und selbige auf Instrumenten nachahmen lernen. Der Herr Verfasser unterscheidet folgender Gestalt die Instrumental Musik von der Vocal Musik:

I Diese ist die Mutter, jene die Tochter.

II Die Vocal Melodie gehet vor, die Instrumental Melodie folgt nach.

III Diese hat durchgebends mehr Feuer und Freyheit als jene.

IV Die Vocal Melodien lassen keine solche Sprünge, wie jene, zu.

V Daß bey der Vocal Melodie die Beschaffenheit des Athems ungemein mehr als bey den Instrumental Sachen beobachtet werden muß.

VI Daß einige Wind Instrumente ebenfalls ihre eigene, und zwar eine andere Ersparung des Athems erfordern, als die übrigen, und daß ihre Spiel Melodien auch hierinn merklich von dem singenden abgehen.

VII



- VII Daß die Vocal Melodie kein solches reißendes, punctirtes Wesen zulasse, als die Instrumental Composition.
- VIII Daß die Gränzen bey Instrumenten nicht so enge sind, als bey Sängern.
- IX Die Vocal Melodie findet keine Schwü- rigkeit bey Veränderung der Con- arten, wohl aber die Instrumental Melodie.
- X Die Instrumente lassen mehr Kunst- werke zu, denn die Singe Stimmen.
- XI Wenn beyde zusammen arbeiten, müs- sen die Instrumente nicht hervor- ragen.
- XII Daß die Instrumental Melodie mit keinen Worten zu thun hat, wohl aber deswegen doch die Gemüths Bewegungen zu erregen suchet.

Bei dieser Gelegenheit schaltet der Herr Verfasser etliche SS ein, die verdienen, daß die Musikliebenden sie auf das genaueste er- wegen. Sie heißen also:

„Nun dürfte man schwerlich glauben, daß  
 „auch so gar in kleinen, schlechten Tanz Me-  
 „lodien die Gemüths Bewegungen so sehr  
 „unterschieden seyn müssen, als Licht und  
 „Schatten immermehr seyn können. Damit  
 „ich nur eine geringe Probe gebe, so ist z. B.  
 „bey einer Chaconne der Affect schon viel er-  
 „habener und stolzer, als bey einer Passacaille;  
 „bey einer Courante ist das Gemüth auf eine  
 „zärt-



zärtliche Hoffnung gerichtet; (ich meyne, aber keine welsche Corrente) bey einer Sarabanda auf lauter steife Ernsthaftigkeit; bey einer Entrée auf Pracht und Eitelkeit; bey einem Rigaudon auf angenehmen Scherz; bey einer Bourée auf Zufriedenheit und ein gefälliges Wesen; bey einem Rondeau auf Munterkeit; bey einem Passepié auf Wankeelmuth und Unbestand; bey einer Gigue auf Hitze und Eifer; bey einer Gavotte auf jauchzende Freude; bey einem Menuet auf mäßige Lustigkeit, u. s. w.

Bei Untersuchung grösserer, und ansehnlicher Instrumental Stücke wird sich so wohl, diese Verschiedenheit in Ausdruckung der Affecten, (da z. E. ein Adagio die Betrübniß; ein Lamento den Schmerz; ein Lento die Erleichterung; ein Andante die Hoffnung; ein Affettuoso die Liebe; ein Allegro den Trost; ein Presto die Begierde zc. zum Abzeichen führen) als auch die Beobachtung aller und jeder Abschnitte, noch deutlicher spüren lassen, wenn die Verfasser rechten Schlages sind. Höre ich den ersten Theil einer guten Ouvertür, so empfinde ich eine sonderbare Erhebung des Gemüths; bey dem zweyten breiten sich die Geister in aller Wollust aus; und wenn ein ernsthafter Schluß erfolgt, sammeln und ziehen sie sich wieder in ihren gewöhnlichen ruhigen Sitz. Mich denket, da ist eine angenehm abwechselnde Bewegung, die ein Redner schwerlich besser verursachen



„sachen könnte. Vernehme ich in der Kirche  
 „eine feyerliche Symphonie, so überfällt mich  
 „ein andächtiger Schauder; arbeitet ein star-  
 „ker Instrumenten Chor in die Wette, so em-  
 „pfinde ich eine hohe Verwunderung; fängt  
 „das Orgelwerk an zu brausen und zu don-  
 „nern, so entsteht eine göttliche Furcht in mir;  
 „schließt sich denn alles mit einem freudigen  
 „Hallelujah, so springt mir das Herz im Lei-  
 „be; wenn ich auch gleich weder die Bedeu-  
 „tung dieses Wortes wissen, noch sonst ein an-  
 „ders, der Entfernung halber, verstehen sollte,  
 „ja, wenn auch gar keine Worte dabey wären,  
 „bloß durch Zuthun der Instrumente und re-  
 „denden Klänge.

Das fünfte Hauptstück handelt von den  
 Einschnitten der Klang Rede.

So wie ein Buch wohl zu lesen ist, und der  
 Verstand der Worte davon deutlich in die  
 Sinnen fällt, wenn alles wohl abgetheilet,  
 und überall die gehörigen Commata, Punkte  
 und so fort, stehen, so ist auch eine Melodie,  
 oder musikalische Rede, wohl zu hören, und  
 der Verstand davon fällt deutlich in die Sin-  
 nen, wenn die Abtheilungen allzeit an ihrem  
 rechten Ort vorhanden sind. Die Sache ist  
 nicht schwer, und doch fehlen verschiedene  
 Componisten darwider. Sonderlich wissen  
 wenige einen rechten musikalischen Periodum  
 oder Satz zu machen. Isidor hat gesagt,  
 kein Periodus soll länger seyn, als daß er in  
 einem



einem Athem ausgesprochen werden könne. Diese Regel ist gut, und soll vor andern in Cantaten, und Melodien auf blasß Instrumenten wohl in Obacht genommen werden; Allein es kömmt nicht bloß hierauf an. Demosthenes und Cicero, welche ohnstreitig unter die größten Redner mit gehören, so jemahls auf dieser Erdkugel gelebet, haben öfters gar lange Perioden mit guter Wirkung gesetzt, so daß man wohl zwey bis drehmahl bey Heralung eines solchen Periodus Athem holen muß. Ebenso wird man nach Beschaffenheit der Umstände auch lange musikalische Perioden machen können, zumahl auf besaiteten Instrumenten, wenn nur selbigen, als worauf alles ankommet, der Verstand übersehen kan, und also der ganze Satz deutlich in die Sinnen fällt. Wer von der musikalischen Interpunction noch keinen Begriff hat, kan sich hier aus diesem Capitel schon Rathß erhohlen.

Sechstes Hauptstück von den Gattungen der Melodien und ihren besondern Abzeichen.

Der Herr Verfasser setzet acht und dreyßig Gattungen der Melodien. Sechszehn eigentlich zum Singen, und zwey und zwanzig zum Spielen.

Die 1 Gattung zum Singen ist der Choral, zu welchem man rechnet, wie Herr Mattheson redet, Recitativum ecclesiasticum, s. Stylum ligatum, z. E. die Collecten vor dem Altar &c. Antiphonam, den Wechsel Gesang. Canticum,



cum, das Lied, oder die Ode. Psalmum, den Psalm. Hymnum, den Lobgesang.

II Die *Aria*, zum Singen, wohin vornehmlich gehören, *Arioso*, *Ariette*, *Aria*, *senza Stromenti*, *col Basso obbligato*, *con Stromenti*, &c. Daß das Wort *Aria* deswegen von der Lust herkommen soll, weil nicht nur aller Klang sein Fuhrwerk darinn antrifft, wie Herr Mattheson redet, sondern auch weil eine schöne Melodie mit nichts angenehmers, als mit einer süßen frischen Lust zu vergleichen ist, wird wohl kein Philologus dem Herrn Verfasser glauben, und vor wahrscheinlich halten. Es ist auch wenig daran gelegen, es mag von *aër*, oder, wie Salmasius will, von *ara* herkommen.

III *Cavata*, zu derselben rechnet der Herr Verfasser die *Madrigale* im eigentlichen Verstande, die *Aufschriften* und die *Kling Gedichte* oder *Sonnetten* u. d. g.

IV *Recitativo*, welcher zweyerley ist, ohne Instrumenten, und mit Instrumenten, wovon, mit einem Wort, ein *Accompagnement*, *Vorzugs Weise*, heißt. Der Herr Verfasser erzehlet zehn Eigenschaften des *Recitativs*, welche also heißen:

1. Er will gar nicht gezwungen, sondern ganz natürlich seyn.
2. Der Nachdruck muß vortreflich wohl dabey in Acht genommen werden.
3. Der Affect muß nicht den geringsten Abbruch leiden.

4: ES



4. Es muß alles so leicht und begreiflich in die Ohren fallen, als ob es geredet würde.
5. Der Recitativ dringt weit schärfer auf die Einschnitte, als alle Arien: denn da sieht man bisweilen der angenehmen Melodie etwas nach.
6. Eigentlich gehören keine Melismata noch Wiederbohlung im Recitativ zu Hause; ausser bey einigen gar sonderlichen und seltenen Fällen.
7. Ist der Accent keinen Augenblick ausser Acht zu lassen.
8. Die Cadur des Tacts, ob dieser gleich selbst Feyerabend hat, muß dennoch im Schreiben ihre Richtigkeit haben.
9. Die eingeführte Schreibart muß, mit allen ihren bekannten Clauseln, beybehalten werden, und doch was unbekanntes, in der Abwechslung, darlegen.
10. Die ersinnlichste Veränderung in den Sängen und Tonarten muß gesucht werden, doch so, als kämen sie von ungefehr.

Die neunte und zehnte Regel vom Recitativo werden wohl eine ziemliche Ausnahme leyden. Denn die dermahlen eingeführte Schreibart im Recitativ ist wahrhaftig sehr unnatürlich. Sie soll von Rechts wegen redend, ungekünstelt, und fließend seyn. In der eingeführten Schreibart aber machen die Herren Componisten sehr große Sprünge. Es sind die größten Künsteleyen darinn. Ja man

E

den



denket: ein Recitativ ist nicht gut, wenn nicht wenigstens ein halb Duzend ganz Nagel neue harmonische Sätze darinn vorhanden. Das ist noch nicht genug: Man löset sie auch auf die gezwungenste und ungewöhnlichste Art auf. Man durchwandert oft in einem einzigen Recitativ die Helfte der Tonarten, und indem man sich auf die ersinnlichste Veränderung in den Gängen und Tonarten beflisset, so setzet man die Natur des Recitativs aus den Augen, welche will, daß man den redenden nachahmen soll, die wahrlich nicht bey jedem Wort neue Accente, grose Sprünge, ungewöhnliche und unerhörte Veränderungen der Stimme machen. Daß aber dieses alles in der zu unsern Zeiten eingeführten Schreibart des Recitativs so sey, ist aus der Erfahrung Sonnen klar. Folgar leiden die 9te und 10te Regel grose Ausnahmen. Ja die erste, dritte und vierte Regel machen schon selbst die letzten zwey Regeln sehr geringe.

„V Die Cantate, welche zweyerley seyn kan.  
 „1) Wenn sie mit einer Arie anfängt, und  
 „schließt, welches am besten ist. 2) Wenn sie  
 „beydes mit einem Recitativ verrichtet, oder  
 „das Anfangen nur.

Eine Cantate muß niemahls mit einem Recitativ aufhören, weil solches gar schlechten Eindruck in den Gemüthern der Zuhörer machet, und dem Verstand gar wenig nachzudenken hinterläset, und ist also ein ziemlicher Fehler bey einer Cantate, wenn selbige mit  
 einem



einem Recitativo beschlossen wird. Es geschieht auch wohl nicht leicht.

VI Das Duetto mit und ohne Instrumenten.

VII Das Terzetto, oder die Arie von drey Stimmen, mit und ohne Instrumenten.

VIII Ein Chor, welcher dreyerley seyn kan, im gleichen Contrapunct, mit Abwechselungen, und mit Fugen oder concertirend.

IX Die Serenate, oder Abend Musik, welche seyn kan a Voce sola oder di piu Voci, sempre con Stromenti.

Zu den theatralischen Stücken werden gezehlet X das Balletto; XI Pastorale, oder Schäfer Spiel, welches entweder tragisch, oder comisch ist. XII Die Oper, worzu der Herr Verfasser auch rechnet, die Tragedie, die Comedie, die Satyre. XIII Die Dialogi, oder Gespräche. XIV Das Oratorium, darunter sind begriffen, die Passionen, Hochzeit Stücke, Trauer Musiken, Sieges Gesänge &c.

XV Die so genannten Concerti da Chiesa, con, e senza Stromenti, welche der Erfinder des General Basset Ludwig Viadana am ersten aufgebracht haben soll. XVI Die Motetten.

Nun kommet der Herr Verfasser auf die Instrumental Stücke. Dahin gehören I die Menuet zum Spielen, zum Singen, besonders zum Tanzen. Der Herr Verfasser hat die Eigenschaften der Menuet sehr wohl zergliedert, und wir warten mit begierigem Verlangen auf den vollkommenen Capellmeister, in welchem wir alle Gattungen der Melo-



die mit Exempeln erläutert und auf diese Art zergliedert anzutreffen hoffen. II Die Gavotte, deren Arten gleichfalls zum Singen, zum Spielen und zum Tanzen 2c. abzielen. III Die Bouree, zum Singen nur im melodischen Styl, hauptsächlich zum Tanzen. IV Der Rigadon zum Spielen, Tanzen und Singen. V Der Marsch, welcher ist ernsthaft und manchemahl auch posierlich. VI Die Ensee. VII Die Gigue, mit ihren Arten, welche sind, die gewöhnliche, die Loure, die Canarie, die Giga. VIII Die Polonoise, oder der Polnische Tanz in geradem und ungeradem Tact Maasse. IX Die Angloise, oder der Engländische Tanz, dahin gehören die Country-Dances, Ballads, Hornpipes, &c. X Der Passepied, entweder in einer Symphonie oder zum Tanzen. XI Der Rondeau. XII Die Sarabande, mit ihren Arten zum Singen, Spielen und Tanzen. XIII Die Courante zum Singen, Spielen und Tanzen. XIV Die Allmande. XV *Aria* mit und ohne Doubles, die sonst auch *Partite* heisset. XVI Die Fantasien, als zu welchen man rechnet, die Boutaden, Capricci, Toccaten, Preludien, Ritorellen. XVII Die Ciacona, Chaconne, mit ihrer Schwester oder ihrem Bruder dem Passagaglio, oder der Passe-caille. XVIII Die Intrade. XIX Die Sonate. XX Concerto grosso. XXI Die Symphonie in der Kirche, Kammer und Oper. XXII Die Ouvertür. Es ist noch in diesem Capitel ein sehr guter Rath Herz Matthesons nicht



nicht zu vergessen, und es nimmt uns Wunder, daß man nicht schon lange darauf gedrungen: Nämlich, daß man die Haupt Eigenschaften der kleinen Sing und Spiel Stücke auf das genaueste untersucht, und sich solcher bey großen Sing Stücken in Ausdrückung der Leidenschaften von allerhand Art bedienet, und verschiedene Erfindungen daraus herleitet.

Siebendes Hauptstück von der Einrichtung, Ausarbeitung und Zierde in der Setz Kunst.

Der geschickte Herr Verfasser zeigt vernünftig, daß gar vieles auf die Einrichtung ankommet, und daß die Componisten sehr wohl thun würden, wenn sie erstlich einen Grund Riß des ganzen Stückes machten, dann solches nach den wahren Regeln geschickt ausarbeiteten. Und so muß es schlechterdings seyn, wenn man der Natur nachahmen will. Allein dieses ist den unstudirten Componisten gar schwer bezubringen, welches wohl nicht so wäre, wenn sie aus der Weltweisheit den Satz: Die Natur macht keinen Sprung überzeugend begriffen hätten. Es ist keine Kunst in der Welt, sie muß das, so sie hervorbringen will, erst aus dem gröbern ausarbeiten und Stufenweis zu mehrerer Vollkommenheit bringen. Nur die Componisten allein wollen zum Theil hier der Natur, wie in andern Dingen mehr, zuwider handeln. Es



ist leicht zu erachten, was von solchen Componisten zu halten, die gewohnt sind ihre Sachen in Gesellschaft bey einer Pfeife Toback so gleich hinzuschmieren. Manche denken Wunder was sie vor Heldenthaten thun. Andere Leute können es auch, aber es ist eben desto schlechter. Die Natur macht keinen Sprung man mag aufschneiden, was man will. Der Herr Verfasser zeigt ferner gar wahrscheinlich, daß in einem wohl ausgearbeitetem Stücke, als einer musikalischen Rede, so wohl, als in einer ordentlichen Rede Exordium, der Eingang und Anfang einer Melodie; Narratio, ein Bericht was soll vorgetragen werden; Propositio, der eigentliche Vortrag; Confutatio, eine Auflösung der Einwendungen; Confirmatio, eine künstliche Bekräftigung des Vortrags; Peroratio, der Ausgang oder Beschluß vorhanden seyn müssen. Er erläutert solches durch eine Urie von dem berühmten Marcello. Ich weiß aber nicht ob der vortrefliche Marcello daselbst die erwähnte sechs Theile einer Rede anbringen wollten, indem es auch gar nicht nöthig ist, alles in allen Theilen eines Stückes anzubringen. Es ist vielmehr höchstwahrscheinlich, daß der unvergleichliche Verfasser besagter Urie, weder an exordium, narrationem, confutationem, confirmationem, noch an die Ordnung, wie besagte Theile nach einander folgen sollen, gedacht habe, wie er sie verfertiget. Die Sache scheint auch daher gezwungen zu seyn, weil

Herr



Herr Mattheson einen und denselben Satz zum Eingang, Erzählung und Vortrag macht. Da nun aber eine und dieselbe Sache einerley Wesen behält, wenn sie gleich an verschiedenen Orten nach und nach steht, Eingang, Erzählung und Vortrag aber von einander ihrem Wesen nach unterschieden sind, so kan nicht durch ein und dasselbe Ding, Eingang, Erzählung und Vortrag und also verschiedenes seiner Natur nach vorgestellt werden. Folgar sind Herrn Matthesons Erläuterungen besagter Urie nicht wahrscheinlich. Es ist noch zu merken, daß bey der Einrichtung und dem Grund Riß eines musikalischen Stückes ein Componist hauptsächlich darauf sehen muß, daß so wohl die Glieder, die ein musikalisches Stück ausmachen, gegen einander selbst, als auch ein jedes zu dem ganzen Körper ins besondere ein gutes Verhältniß habe, von welchen guten Verhältnissen Nachricht im fünften Theil steht. Man siehet auch hieraus daß die Mathematik vortrefliche Dienste in der Musik leiste. Hier steckt das Herz und die Seele der Musik. Vielen Componisten hat solches schon ihr Gehör gesagt, ob sie gleich selbst nicht gewußt haben, wie sie es nennen sollen. Hat man ihnen aber die Sache durch die Mathematik erläutert, so haben sie mit großem Eifer einen unnützen Streit angefangen, und nur immer vom Gehör geredet, und beständig geschrien daß in der Musik alles auf das Gehör anläme. Freylich



lich kommt in der Musik alles auf das Gehör an. Wie kommt es aber denn daß in der Musik alles auf das Gehör ankommt, und diese Musik viel schöner ins Gehör fällt als jene? Da kann die Mathematik, so weit die menschliche Weisheit gehet, allein die Gründe angeben. Nämlich die guten Verhältnisse machen alles aus, als aus welchen alle Schönheit in allen Dingen entspringet. Die Freude, die Traurigkeit u. s. f. sind Qualitäten, wie sie die Moralisten nennen, allein daß auch diese, wie alle Leidenschaften, in einer gewissen Verhältniß bestehen müssen, ist daraus klar, weil sie sich äußern, so oft die Verhältnisse, so die Freude oder Traurigkeit erregen können, vorhanden, und also diese jenen ihre Bewegungen mittheilen, so wie eine Seyte ihre zitternde Bewegung einer andern Seyte mittheilet, wenn sie in eben den Umständen ist, dergleichen zitternde Bewegung annehmen zu können. Es entspringen also in der That die Qualitäten aus den Quantitäten, so wie alles in der Welt aus verschiedenen bestimmten Größen entstehet. Das kan einem Nachdenkenden schon genug seyn.

Achtes und letztes Hauptstück von den Fugen.

Da der besonders geschickte Herr Verfasser in Fugen die Haupt Lehren von denselben sehr wohl abgehandelt, kan man nicht errathen, warum er die bekannte Lehre vom mi, fa, oder den



den beeden halben Tönen, so in einer ieden diatonischen Leiter liegen, nicht mit vorgetragen, welche doch Anfängern viele Erleichterung schafft, und nothwendig ist.

Uebrigens ist diese Kern Schrift Hrn. Matthesons deswegen vor andern seinen Schriften besonders merkwürdig, weil sie so wohl verschiedenes neues in sich hält, als auch die Mathematik, fleißig recommendiret.

Eine Zeitlang hernach ist in Ansehung dieser Schrift ein Bogen von folgender Aufschrift gedruckt worden: Gültige Zeugnisse über die jüngste Matthesonisch musikalische Kern Schrift als ein fügliches Anhang derselben zum Druck befördert von Aristoxen dem jüngern. Neque enim sum tam sapiens, ut nihil mea intersit, an iis, quæ honeste fecisse me credo, *Testificatio* quædam & quasi præmium accedat. Plin. L. V. Ep. I. Hamburg, 1738. Es bestehen diese gültige Zeugnisse aus drey Briefen, in welchen der Kern melodischer Wissenschaft gelobet wird. Der erste ist eine Antwort auf die Zueignungs Schrift des Kerns, von einem hochangesehenen Herrn am Hochfürstl. Schleswiga Holsteinischen Hofe, C.H.P. Im Nahmen Ihro Königl. Hoheit daselbst. Der andere ist von Herrn J. P. Kungen aus Lübeck. Der dritte von Johann Adolph Scheibe in Hamburg. Der letzte Brief ist etwas lang, und hält verschiedenes in sich. Wir wollen aber nur von zwey Dingen reden, die uns nöthig zu seyn scheinen. Der Verfasser

E s

meinet



meinet die Melodie sey schwerer als die Harmonie, ich halte es aber auch mit Herrn Mattheson, u. glaube, daß die Harmonie schwerer sey als die Melodie aus folgenden Gründen: Die Melodie ist schon den Menschen von Natur angebohren, und kommt ihnen also leichter an, solche nur zu verbessern und auszuüben, als die Harmonie, welche erst mit Mühe und durch Kunst muß erlernt werden. Ein ieder Mensch, er müste denn gar einem unvernünftigen Thier ähnlich seyn, kan eine Melodie hervorbringen, wenn er gleich niemahls gelernt was Melodie, Tone und Musik ist. Aber eine regelmäßige Harmonie kan keiner, wie die Erfahrung lehret, als durch Kunst hervorbringen. Folgar ist die Harmonie schwerer als die Melodie. Herr Mattheson hat vortreflich wohl geurtheilet, wenn er in den Anmerkungen zu diesem Brief gesagt: Die Melodie erfordere mehr Scharfsinnigkeit, oder wie wir es auszudrücken pflegen, mehr natürliche Gaben, die Harmonie aber mehr Mühe und Kunst. Das ist aber auch wahr, daß einem Menschen, der von Natur gar keine Gaben hat, doch aber sehr lange Zeit in der Composition sich geübet, die Harmonie leichter als die Melodie seyn kan. Man redet aber von der Sache, an und vor sich selbst. Der critische Herr Musikan hat dieses vielleicht nur vertheidiget, damit er vor andern was besonders haben möge. Oder es kan auch seyn, daß er einen gelehrten Staats

Streich



Streich ausüben wollen. Denn wenn man sich in der Welt berühmt machen will, glauben einige, so muß man just das Gegentheil, was berühmte Leute sagen, vertheidigen, und mit selbigen Handel anzufangen suchen.

Das andere, wovon wir noch reden wollen, betrifft die Leidenschaften des critischen Musikers gegen den Herrn Capellmeister Bach. Es steht in diesem Brief S. 11. Bachische Kirchen Stücke sind allemahl künstlicher und mühsamer; keinesweges aber von solchem Nachdrucke, Ueberzeugung und von solchem vernünftigen Nachdenken, als die Telemannischen und Graunischen Werke. Ich stehe immer in den Gedanken der critische Musikan mußte entweder nichts mit Ueberzeugung vom Hrn. Capellmeister Bach gehört, oder da er es gehört, noch keine reife Erkenntnis der Musik gehabt haben. Herr Telemann und Herr Graun sind vortrefliche Componisten, und Herr Bach hat eben dergleichen Werke verfertiget. Wenn aber Herr Bach manchemahl die Mittelstimmen vollstimmiger setzt als andere, so hat er sich nach den Zeiten der Musik vor 20 und 25 Jahren gerichtet. Er kan es aber auch anders machen, wenn er will. Wer die Musik gehört, so in der Oster Messe zu Leipzig vergangenen Jahrs bey der allerhöchsten Gegenwart Ihro Königl. Majestät in Pohlen, von der studirenden Jugend aufgeführt, vom Herrn Capellmeister Bach aber componiret worden, der wird gestehen müssen,



müssen, daß sie vollkommen nach dem neuesten Geschmack eingerichtet gewesen, und von jedermann gebillichet worden. So wohl weiß der Herr Capellmeister sich nach seinen Zuhörern zu richten.

## III

**Exercitationum Musicarum theoretico practicarum curiosarum quinta de Quarta**, das ist fünfte curiose musicalische Wissenschaft und Kunstübung von der Quart, allen unparthenischen Deutschgesinnten Liebhabern musicalischer Wissenschaften zu fernern Nachdenken und besserer Ausübung vorgestellt von Wolfgang Caspar Pringen, von Waldthurn, der Reichs Gräfl. Promniz. Capell Music bestalten Dirigenten und Cantore zu Sorau. Frankfurt und Leipzig, in Verlegung Johann Christoph Miethens, 1688.

Fünf Bogen / drey Blätter in Quart.

**D**ie Quart ist eine unvollkommene Consonanz, welcher Verhältniß ist, wie 4 zu 3. Man nennet sie Quart, weil der eine Ton von dem andern vier Stellen abgelegen ist. Auf Griechisch heißet sie Dia tessaron, durch vier, weil man von dem einen Ton zum andern 4 zählen kan. Es ist ein großer Streit unter den Musikverständigen schon von sehr vielen Jahren her gewesen, ob die Quart eine Consonanz oder Dissonanz sey. Johann Gressch



Greschner der ältere hielt sie vor eine Dissonanz, so wie viele andere mehr, Kircher, Calvisius, und Baryphonus aber hielten sie vor eine Consonanz, und zwar vor eine vollkommene. Prinz gebet hiebei die Mittelstrasse, und hält sie, weder vor eine Dissonanz, noch vor eine vollkommene Consonanz, sondern vor eine unvollkommene Consonanz. Ich halte es mit Prinzen, obas gleich auch wahr ist, daß die andern beeden Meinungen in gewissen Umständen können behauptet werden. Und in der That ist der Streit von der Quarte ein Wort Streit. Ich will die Sache ganz deutlich auseinander setzen.

### Erster Satz.

Die Quarte ist eine Consonanz.

### Beweis.

Was alle Eigenschaften einer Consonanz hat, das ist eine Consonanz. Wenn nun gezeigt wird, daß die Quarte alle Eigenschaften einer Consonanz habe, so muß sie auch wohl eine Consonanz seyn. Sie hat aber alle Eigenschaften einer Consonanz. Denn ihre Verhältniß ist so beschaffen, daß sie deutlich in die Sinnen fällt, und ist solche unter den sechs ersten Stufen der Arithmetischen Progression mit begriffen, welche die besten Verhältnisse nach vielfältiger Erfahrung, allzeit in allen Dingen, nicht eben nur in der Musik allein, abgeben können, und harmonisch sind.

Es



Es ist ferner unumstößlich wahr, daß c, g, c̄, übereinstimmt. Wenn nun c, g, c̄, consonirt, an und vor sich, welches kein Mensch leugnen kan, g, c̄, aber als die Quarte darinn enthalten ist, so muß auch g, c̄ übereinstimmen. Wäre nun die Verhältniß der Quarte eine Dissonanz in der That, so könnte c, g, c̄, unmöglich harmoniren. Denn eine Sache kan nicht zugleich eine Consonanz und Dissonanz seyn. Und also ist die Quarte eine Consonanz. W. 3. C.

Es müssen sich folgar auch die übrigen Umstände äußern, die sich bey den Consonanzen zeigen. Nämlich die Vibrationen vereinigen sich sehr oft, das ist, wie in dieser Schrift schon gelehret worden, wenn die kleine Seyte der Quarte 4mahl zittert, so zittert die größere 3mahl, und kan man sich die Sache also vorstellen:

#### Vibrationen der Quarte.

Kleinere Seyte. 1. 5. 9. 13. 17. 21. 25.

Größere Seyte. 1. 4. 7. 10. 13. 16. 19.

Im Anfange, wenn die Seyten zugleich angeschlagen werden, so erzittern sie auch zugleich miteinander, das ist, die Vibrationen fangen zu gleicher Zeit an; denn aber müssen sie allzeit, wie anders wo gezeigt worden, in der Verhältniß der Quarte fortgehen, und wenn also die kleinere Seyte noch 4mahl erzittert, die größere aber 3mahl, so kommen die Vibrationen der kleinern Seyten bey 5, und die Vibrationen der größern Seyten wieder  
bey



ben 4, in einer Zeit zusammen, und müssen also wegen ihrer Verhältniß so beständig fortgehen, so daß die Vibrationen sich allzeit vereinigen, oder welches eben so viel ist, zu gleicher Zeit beständig anfangen, wenn die kleinere Seyte 4mahl und die größere 3mahl gezittert hat. Also kommen hier bey der Quarte die Vibrationen bey 5. 9. 13. 17. und so fort, allezeit zusammen. Und weil diese Vereinigung in fast unbegreiflicher Geschwindigkeit geschieht, so spielet sich auch diese Verhältniß ins Gehör sehr einträchtig ein, da hingegen die Vibrationen der Dissonanzen, wenn sie hoch sind, ein verdrießliches Geschwüre, und wenn sie tief sind, ein unangenehmes Pauden verursachen, wie man bey Stimmung der Orgel Pfeifen jederzeit gar deutlich abnehmen kan, darum, weil sich die Vibrationen einer solchen Verhältniß in einer, in Ansehung der Consonanzen, viel längerer Zeit vereinigen.

### Zweyter Satz.

Die Quarte ist eine unvollkommene Consonanz.

### Beweis.

Es ist bekannt, daß immer eine Consonanz unter den 6 Consonanzen, die aus den 6 ersten Stufen der arithmetischen Progression entstehen, vollkommener ist, als die andere. Die, so dergestalt beschaffen sind, daß sie keiner Auflösung nöthig haben, heisset man vollkommene Consonanzen. Die Consonanzen aber die  
einer



einer Auflösung nöthig haben, heisset man unvollkommene Consonanzen. Die eigentliche Quarte hat einer Auflösung nöthig, also ist sie eine unvollkommene Consonanz. W. z. E. Denn c, g, c, ist nicht die eigentliche Quarte, indem die höhern Zone das Gehör nach dem Verhältnis der tiefern vernimmt, und darnach abmisst, und also vielmehr die Octave c, c̄, obgleich die Verhältnis 4 : 3, als die Quarte, in c, g, c̄, wirklich steckt.

Nun kommen wir auf die andern beiden Meinungen, welche in gewissen Umständen allerdings können behauptet werden. Erstlich daß die Quarte eine vollkommene Consonanz sey. Dieses ist wahr, wenn man allzeit eine solche Quarte versteht, unter welcher eine Quinte steht, c, g, e. Ferner haben diejenigen, welche sagen die Quarte sey eine Dissonanz, in so fern sie alles vor Dissonanzen halten, was einer Auflösung bedarf, auch nicht unrecht. Was aber die eigentliche Quarte sey, ist aus obigem bekannt. Daß aber die Quarte nebst der Sexte mit zu den Consonanzen gehöre, und nicht alles was einer Auflösung bedarf ein Dissonanz sey, wäre meine Schuldigkeit hier weitläufig und a priori zu erweisen. Da ich aber zum voraus weiß, daß man mich dergleichen noch nicht wohl fassen kan, auch hier der Raum vor diesmahl zu enge ist, so muß ich nur derweilen einen Beweis a posteriori hieher setzen, der handgreiflich ist. Die Quarte und Sexte haben die größte Ähnlichkeit mit der

Quinte



Quinte und der Terz.  $g, \bar{e}$ , ist eine Quarte, set man aber  $g$  statt  $\bar{e}$ , so wird eine Quinte  $\bar{e}, g$  draus. So ist  $e, \bar{c}$ , eine Sexte, versetzt man aber diese Zone, so wird eine Terz draus  $\bar{c}, e$ . Wenn also die Quarte und Sexte bey einander stehen, so muß aus der Versetzung der harmonische Dreyklang entstehen, nemlich wenn man bey  $G, c, e$ , den tiefsten Ton zu höchst setzt, so ist der harmonische Dreyklang  $da, c, e, g$ . So auch bey  $E, c, g, \bar{e}$ , hat die Bassstimme eine Sexte über sich, verkehret man aber die zwey untersten Zone, so kommt auch wieder der Dreyklang  $C, e, g, \bar{c}$ .

Ich hoffe nun die Sache deutlich genug gemacht zu haben, daß die Quarte eine unvollkommene Consonanz sey, und der Streit davon ein bloßer Wort Streit gewesen. Doch dürfen eben die bloßen practischen Musikverständigen und Musikanten nicht denken, als wenn dergleichen Dinge Hirnschnallen wären, sie verrathen sich sonst gleich, daß sie nicht die allergeringste Einsicht in die Natur der Musik haben. Ich trage nichts vor, was nicht seinen Nutzen hat. Ich glaube aber auch gar gerne, daß die von Wissenschaften ganz und gar entblößte practischen Musikanten mich nicht verstehen, oder wohl gar meine Sätze vor Chimären halten, allein ich werde mich so wenig darum bekümmern, als ein Mathematicus darnach fraget, wann ein Bauer seinen Satz auslachtet: Die Welt drehe sich um die Sonne, oder den Naturkündigern daran gelegen

D

lege



legen ist, wenn die zum Theil kleinen Dorf Gelehrten, ihren Sag, daß alle lebende Creaturen schon völlig im kleinen in den Saamen-Thierlein enthalten wären, mit einem recht klugen Schulmeister Gesicht bey einem Krug weiß Bier verlachen, nebst dem demonstrativen Beysatz, das wäre ihnen unbegreiflich. Die Wahrheiten behalten ihren Werth, wenn solche gleich nicht viele wissen, oder zu wissen verlangen. Das will ich aber einem jeden practischen Musikverständigen aufrichtig rathen, daß er, wenn er sich mit der theoretischen Musik einlässe, solche aus dem Grunde lerne, oder lieber gar bleiben lasse. Denn wenn man sie weder halb noch ganz verstehet, so wird man nur verwirrt dadurch, so wie einer der die Philosophie nur halb lernet mehr zum Narren als zum Weisen wird. Gibt man sich aber Mühe, bis auf den innersten Grund zu sehen, so wird man ganz besondern Nutzen haben, und alles mit zwey Augen übersehen können, wenn andre blind sind.

Nun komme ich wieder zu Prinzen und mit ihm auf die Gattungen der Quarten, deren drey sind, nachdem der halbe Ton, entweder unten, in der Mitte, oder oben stehet, folgender Gestalt:





So wie der halbe Ton die Eigenschaften der Quinten nach seiner verschiedenen Versetzung verändert, und z. E. wenn er in der dritten Stufe ist, munter und lustig, wie in den Dur Tonen, in der andern Stufe aber, wie in den Moll Tonen, traurig und ernsthaft macht, so thut er solches auch bey der Quarte, und ist solche, wenn er oben stehet, munter und lustig, in der Mitte, lieblich und andächtig, unten aber traurig. Es fraget sich: wie gehet dieses zu? Ich will nur so viel sagen, daß man hernach selbst weiter nachdenken kan. Die Freude und das Vergnügen entsteht, wenn sich die Lebens Geister ausbreiten und ausdehnen, die Traurigkeit aber wenn sich solche zusammen ziehen, zwischen welchen Leidenschaften wieder viele andere liegen, nach dem sich die Lebens Geister gegen einander in der Zusammenziehung und Ausbreitung verhalten. Wenn man es nicht gleich begreifen kan, darf man nur auf sich selbst Acht geben. Wer nun wissen will, wie solches die Beschaffenheit verschiedener Musik leiten zu wege bringen kan, der muß die Tone ausmessen, und solche in Linien auftragen und über einander setzen, so kan man einiger massen sehen, nach was vor Verhältnissen die Natur die Leidenschaften der Menschen beweget. Wenn man nun über dies nach den allgemeinen Gesetzen der Bewegung die Sache auf das genaueste untersucht, und mit Behutsamkeit Schlüsse daraus ziehet, so wird man ein großes

D 2

Licht



Licht in der Musik sich selbst anzünden. Mehr darf ich vor dießmahl nicht sagen, es mögten die nasenweisen Halbgelehrten, ob sie gleich das Gras wachsen hören, es sonst doch nicht begreifen können, und also hernach alles nicht wahr seyn. Hier ist die Insul Rhodus, wage einmahl einen Sprung, wenn du so ein großer Held bist.

Was eine zusammen gesetzte Quarte sey, ist schon bekannt. C, F, heisset man die einfache; wenn aber F eine Octave höher stehet, so heisset es die erste zusammen gesetzte Quarte C, f, deren Verhältniß, wie 8 : 3 ist, welche entstehet, wenn man eine Octave und Quarte zusammen nimmet

$$\begin{array}{r} 2 : 1 \\ \hline 8 : 3 \end{array}$$

So ist C,  $\bar{f}$  die andere zusammengesetzte Quarte deren Verhältniß 16 : 3, nemlich

$$\begin{array}{r} 2 : 1 \\ \hline 16 : 3 \end{array}$$

Stehet der kleinere Ton noch höher, so kommet die dritte zusammengesetzte Quarte heraus C,  $\bar{\bar{f}}$ , welche sich wie 32 zu 3 verhält

$$\begin{array}{r} 16 : 3 \\ 2 : 1 \\ \hline 32 : 3 \end{array}$$

Dießer



Hierher gehöret auch der Quarten Cirkel,  
welcher bekannter massen also aussieheth

C F.	F B.	B Dis.	Dis Gis.	Gis cis.
1.	2.	3.	4.	5.
cis fis.	fis h.	h ē.	ē ā.	ā d.
6.	7.	8.	9.	10.
				d g.
				g c.
				11.
				12.

Obgleich die Tone C., und  $\bar{c}$ , wieder zusammen kommen, so hat doch der letzte Ton, wenn die vorhergehenden alle ihre natürliche Verhältnisse behalten, keine Gleichheit mit dem ersten mehr. Denn  $\bar{c}$ , ist alsdenn zu groß. Durch Hülfe der Temperatur aber kan man solchen gleich machen, wovon zu seiner Zeit genug vorkommen wird.

Prinz schaltet hier von den Tetrachorden der Alten etwas ein, welches ich kurz anmerken will, weil ich schon im zweyten Theil davon geredet. Die Tetrachorden der Alten waren dreyerley, Diatonisch, Chromatisch, und Enarmonisch.

Zum Diatonischen Geschlecht  
rechnete man

I Pythagoricum, das Pythagorische, bestunde in einem halben Ton, in der Verhältniß 256 : 243, und zwey ganzen Tönen, in der Verhältniß 9 : 8, und haben also die vier Tone des Tetrachords folgende Verhältnisse gehabt. 256 : 243 : 216 : 192

D 3

II Moll,



II Molle, das Weiche, hatte diese Verhältnisse  
 $84 : 80 : 72 : 63 /$

bestunde also aus drey Intervallen, wovon das erste war  $21 : 20$ , das andere  $10 : 9$ , das dritte  $8 : 7$ .

III Toniacum, das Tonische. Erstes Intervall  $28 : 27$ . zweytes Intervall  $8 : 7$ .  
 drittes Intervall  $9 : 8$ . und also

$$224 : 216 : 189 : 168.$$

IV Aequale, das Gleiche. Erstes Intervall  $12 : 11$ . zweytes Intervall  $11 : 10$ .  
 drittes Intervall  $10 : 9$ . und also

$$12 : 11 : 10 : 9.$$

Zum Chromatischen Geschlecht  
 gehörte

I Antiquum, das Alte. Erstes Intervall  $256 : 243$ . zweytes Intervall  $81 : 76$ .  
 drittes Intervall  $19 : 16$ . und also stunden sie nacheinander in folgenden Verhältnissen,  $256 : 243 : 228 : 192$ .

II Molle, das Weiche. Erstes Intervall  $28 : 27$ . zweytes Intervall  $15 : 14$ .  
 drittes Intervall  $6 : 5$ . und also

$$140 : 135 : 126 : 105.$$

III Syntonum, das Syntonische. Erstes Intervall  $22 : 21$ . zweytes Intervall  $12 : 11$ .  
 drittes Intervall  $7 : 6$ . und also

$$88 : 84 : 77 : 66.$$

Das Enarmonische Geschlecht  
 war

I Anti-



I Antiquum. Erstes Intervall 512 : 499.  
 zweytes Intervall 499 : 486. drittes  
 Intervall 81 : 64. und also  
 $512 : 499 : 486 : 384.$

II Ptolomaicum, das Ptolomaische. Erstes  
 Intervall 46 : 45. zweytes Intervall  
 24 : 23. drittes Intervall 5 : 4. und  
 also  $368 : 360 : 345 : 276.$

Wir kommen nun mit Prinzen auf die  
 Lehrsätze der Quarte.

Erster Lehrsatz. Die Quarte kan in Zahlen  
 nicht in zwey gleiche Theile  
 getheilet werden.

Der Beweis ist aus dem fünften Theil  
 bekannt. In Linien und Seyten kan es  
 geschehen, aber wir können diese Intervallen  
 nicht in unserer Musik brauchen.

Zweyter Lehrsatz. Die Quarte wird zusam-  
 men gesetzt, aus einem  
 großen und kleinen Ton,  
 und großen halben Ton.

Man siehet solches, wenn man die Ver-  
 hältnisse zusammen nimmt.

9 : 8 Großer Ton.

10 : 9 Kleiner Ton.

5. 20 : 72. 4. Terz / oder großer u. kleiner Ton.

16 : 15 Großer halber Ton.

80 : 60 = 4 : 3. Quarte.



**Dritter Lehrsatz.** Wenn man die Quarte harmonisch theilet, so entstehen zwey solche Intervallen daraus, welche in unserer Musik nicht können gebraucht werden.

Wie aus beygefügter Rechnung zu sehen, so entsteht die Zahl 7, welche, wie aus der Erfahrung bekannt ist, durchaus mit den sechs vorhergehenden Zahlen nicht übereinstimmt, und daher die Ruhe Zahl, die heilige und Jungfern Zahl (*numerus virgineus & sacer*) genennet wird.

Harmonische Theilung der Quarte

$$\begin{array}{r} 4 : 3 \\ \hline 8 : 7 : 6. \end{array}$$

**Vierter Lehrsatz.** Wenn die Differential GröÙe der Quarte A B in drey gleiche Theile bey C und D getheilet wird, so ist A C die Differential GröÙe des kleinen Cons, und C B die Differential GröÙe der kleinen Terz.

Die zweyte Figur der sechsten Tabelle machet alles deutlich.

Prinz führt nun eine Aufgabe an, wie man eine jede vorgegebene Zahl so zertheilen solle, daß beyde Theile die Verhältniß der Quarte haben. Nämlich man dividiret die vorgegebene Zahl, durch die Zahl, welche aus  
der



Der Zusammennehmung der Quarte entstanden, und also durch 7, was heraus kommt, vervielfältiget man erstlich mit 4, und hernach mit 3, so haben alsdenn die Zahlen, so heraus gekommen sind, die Verhältniß der Quarte, und machen zusammen genommen wieder die Zahl aus, so vorgegeben worden. Im fünften Theil hat man Exempel von der Terz hingesezt, und kan man sich selbst Beispiele von der Quarte darnach machen.

Da nun einmahl die Verhältniß der Quarte bekannt ist, so ist leicht zu schliesen, daß die Quarte so oft hervor kommt, als in zwey Sexten oder Tonen die Verhältniß 4 zu 3 stehet. Den Anfängern kan man solches auf dem Monochord am allerdeutlichsten vorstellen. Z. E. man theilet nach Anweisung der dritten Figur in der sechsten Tabelle die Linie A B in C, D, E, in vier gleiche Theile, so muß A B gegen A E eine reine Quarte klingen. Oder wenn man die Linie A B in der vierten Figur in sieben gleiche Theile theilet, und in C einen Steg untersezt, so muß C B, als 3, zu A C, als 4, eine Quarte klingen, wenn man sie anschläget.

Die Quarte wird auch hervor gebracht, wenn man, wie in der fünften Figur gezeichnet ist, zwey, der Dicke, Länge und Materie nach, ganz gleiche Sexten mit Gewichten einziehet, nemlich die Sexte A B mit dem Gewicht E, welches  $\frac{9}{16}$  von der Schwere des

D 5                      Gewichts



Gewichts F hat, womit die Seyte C D eingezogen ist, und also das Gewicht F, die Schwere des Gewichts E einmahl und  $\frac{7}{9}$  derselben in sich hält. Eine begreifliche Ursache hiervon habe ich schon in dem fünften Theil dieser Schrift in Prinzens Kunstübung von der Terz angegeben. Wenn aber umgekehrt zwey gleich lange Seyten von einer Materie, aber ungleicher Dicke, von zwey gleich schweren Gewichten eingezogen, eine Quarte klingen, so ist leicht zu vermuthen, daß die dickere Seyte die dünnere  $1\frac{7}{9}$  mahl in sich halten müsse. Auf diese Wahrheit gründet sich die Kunst ein Instrument recht zu beziehen, so daß die Seyten nach Beschaffenheit der Intervallen, nach welchen sie von einander stehen, ihre richtige Verhältnisse gegen einander haben, und also durchgehend gleichlautende Töne von sich geben. So muß zum Beyspiel die eine Seyte auf einer Violin zur andern sich wie 4 zu 9 verhalten, das ist, die tiefere muß noch  $2\frac{1}{4}$  so dick seyn, als die höhere. Auf der Viola da Gamba, da die Seyten nach Quartan gestimmt werden, und einer Terz, nach gemeiner Art, müssen die Quartan sich so verhalten, daß die tiefere Seyte  $1\frac{7}{9}$  dicker als die höhere, bey grossen Terzen aber soll die tiefere  $1\frac{2}{16}$  dicker als die höhere seyn, und so kan man alle Instrumenten, mit guter



guter Wirkung, sonderlich die Laute, auf das allerreinste beziehen. Ich weiß schon zum voraus, daß die allermeisten practischen Musikverständigen sagen werden, wir haben nicht nöthig uns solche mathematische Mühe zu geben, wir lesen unsere Seyten nach dem Augenmaaß aus, und spielen damit mit eben solcher Unnehmlichkeit, als andere, die ihre Instrumenten nach den Verhältnissen beziehen. Ganz recht. Es ist wahr, man kan es durch die Erfahrung so weit bringen, daß auch die delica- testen Ohren keinen Fehler mehr vermerken, welche Erfahrung aber die allerwenigsten haben. Doch will ich nur einen Schluß machen, wider welchen nichts kan aufgebracht werden. Nicht wahr, wenn die Seyten allzu dicke oder dünne seyn, auf den Instrumenten, z. E. wenn auf der Violin a etwas stark, die Quinte e aber sehr schwach ist, so klinget es nicht recht? freylich, man kan es ja so gleich versuchen, und ist schon aus vieler Erfahrung bekannt. Gut. Nun will ich andre Worte brauchen, die eben so viel bedeuten. Allzu stark und allzu schwach, heiset hier, die Seyten haben keine rechte Verhältniß, und es klingt nicht, bedeutet nichts anders, als, die Tone sind nicht gleich lautend, sie sind nicht von gleicher Stärke. Da es also nicht gut ist, wenn zwey Seyten neben einander auf einem Instru- mente, die eine sehr stark, die andre sehr schwach ist, das ist, keine gehörige und gute Verhältniß haben, sondern besser ist, wenn die sehr starke

Seite



Sehte etwas schwächer, und die sehr schwache etwas stärker, oder statt der sehr starken eine merklich schwächere, oder statt der sehr schwachen eine merklich stärkere genommen wird, das ist, in allen drey Fällen, wenn man der gehörigen Verhältniß näher kommet, so folgt auch ohnſtreitig, daß es am allerbesten ist, wenn man die Verhältniß, so die Natur durch den Verstand an die Hand gibt, aufs richtigste bestimmt. Da nun hierwieder nichts eingewendet werden kan, so fraget sich nun, wie denn die gehörigen Verhältnisse auf das richtigste können bestimmt werden? Erstlich müssen es feine und sehr wohl gearbeitete Darm Sehten seyn, die man hierzu brauchen will, so daß best möglichst der Diameter der Sehten von gleich großer Größe durchaus ist, so dann nimmt man nur nach dem Augenmaas zwey Sehten, von verschiedener Dicke, und versucht durch Anhängung zwey gleich großer Gewichte, ob sie ein solches Intervall hervorbringen, als in welchem sie auf dem Instrument neben einander sollen gestimmt werden. Ist die eine Sehte zu hoch, so nimmt man eine etwas stärkere, ist sie aber zu tief, so muß man eine etwas schwächere Sehte nehmen, und dieses so lang, bis das Intervall rein, oder bey nahe rein heraus gebracht worden.

Nun kommen wir mit Prinzen auf den Gebrauch der Quarte, welcher verschiedene Exempel hingesezt, so wohl wie die Quarte  
in



in andere Intervallen, als auch wie andere Intervallen in die Quarte gehen können. Prinzens Meinung nach sind es Regeln. Es sind aber nichts, als etliche wenige Beispiele von der allgemeinen Regel, die ich schon im fünften Theil, S. 66, angemerkt. Er irret sich auch, da er meint, daß folgende Quarten Fortschreitung nicht erlaubt sey

$\begin{matrix} c & d \\ \text{C} & \text{D} \end{matrix}$ . Dieser Gang ist falsch, nicht wegen der Quarten  $\begin{matrix} c & d \\ g & a \end{matrix}$ , sondern wegen der Octaven  $\begin{matrix} c & d \\ \text{C} & \text{D} \end{matrix}$  und Quinten  $\begin{matrix} g & a \\ \text{C} & \text{D} \end{matrix}$ . Verschiedene Quarten nacheinander sind ~~außer~~ erlaubt,

als  $\begin{matrix} \bar{f} & \bar{e} & \bar{f} \\ c & b & a \\ a & g & f \end{matrix}$ .

Noch einen Satz muß ich anmerken, den Prinz vor falsch hält, und der auch in der That falsch ist, er gibt aber nicht die rechte

Ursach an. Er setzet die Gänge  $\begin{matrix} c & \text{fis} & f & g \\ c & d & d & e \\ G & A & A & H \end{matrix}$  unter die verbotenen Quarten. Die Quarten

$\begin{matrix} c & d \\ G & A \end{matrix}$  aber und  $\begin{matrix} d & e \\ A & H \end{matrix}$  kan das Gehör an und vor sich, wenn sie in dem Bezirk der Musik weiter bleiben, gar wohl vertragen, wegen der guten Verhältniß, wie obiges Beispiel zeigt, gedachte Sätze aber sind wegen der ähnlichen Quinten, die darinnen stecken, dem Gehör unangenehm. Zu keiner Zeit von dergleichen Dingen ein mehrers.



## IV

# Der Critische Musifus, vom neunten Stück/ bis zu Ende/ nebst dem Anhang.

**A**m Anfang des neunten Stückes heisset der Verfasser das Gehör einen betrüglischen Sinn. Er vermehret dadurch unwissend die Anzahl derer welche unerkannte Sünden gegen die unendliche Majestät Gottes begähen. Wer hat das Ohr erschaffen? Gott. Was ist Gott? erzehle mir etliche Eigenschaften von ihm? Er ist ein unendlich weises Wesen &c. Wenn er also ein unendlich weises Wesen ist, so hat er so wenig seinen Creaturen betrüglische und irrige Sinnen erschaffen können, als er fehlen kan. Daß sey ferne von uns, daß wir unsere Vernunft also schänden sollten, und mit den abgeschmackten Zweiflern, die gegen Gott sündliche Meinung hegen, als hätte er uns betrüglische Sinnen gemacht. Die Sinnen aller gesunden Menschen verhalten sich gegen die Dinge, die in sie würfen können, nach einerley Regeln. So macht der Zucker auf allen Zungen einerley Bewegung, die wir Deutschen süß nennen. Alle Nasen haben von einerley Blumen einerley Geruch, oder deutlicher, die Ausdünstungen einer Blume machen in den Nasen einerley Bewegung und verursachen daher einerley Empfindung. Alle Körper, die wir mit unserm Körper bewegen, und auch von welchen unser Körper bewegeet wird, werden bey allen nach



nach einerley Regeln beweeget. Alle Körper, von welchen in unsere Augen Strahlen fallen können, mahlen sich hinter der crySTALLenen Feuchtigkeit nach einerley Gesezen der Natur ab, und endlich alle Töne werden durch die Gliedmassen der Ohren auf einerley Art durch die subtilen Nerven im Gehirne empfunden. Und so wie sich die Nerven der Menschen untereinander verhalten, so müssen sich auch die Empfindungen untereinander verhalten. Ein Mensch, der von der Natur künstlicher zubereitet und subtilere Nerven hat, als ein anderer, wird auch nach Beschaffenheit schärffer sehen, schmecken, riechen, hören, fühlen, ob solches gleich nach einerten Gesezen der Natur geschieht. Daß dieses alles wahr sey, wenn anderst die Sinnen in einem gesunden Zustand sind, brauchet keines Beweises. Denn es sind Erfahrungen und Grundsätze, die nur Unwissende leugnen. Es folget also auch hieraus, daß die Sinnen unmöglich betrüglich seyn können. Wenn also Titius, der sich mit einem Körper nach einer und eben derselben Gegend beweeget, aber geschwinder als der Körper, und derothalben solcher zurücke zu gehen scheint, schlieset, der Körper gehe würcklich zurücke, so betrügen ihn nicht seine Augen, sondern er schlieset falsch, und ist also der Fehler im Verstande. Denn Sempronius, der mit ihm gehet, und die Regeln der Optick verstehet, kan den Titium gleich überführen, warum er falsch geschlossen, und warum der Körper so und nicht anderst erscheinet,



net. Da also auch das Gehör eine Verbindung von verschiedenen Intervallen einmahl wie das andere vernimmt; die Empfindung dieser verschiedenen Intervallen aber ein Vergnügen in uns erwecket, so muß die Verbindung dieser verschiedenen Intervallen wegen ihres Wohlklangs an und vor sich gut seyn, ohngeacht nach Beschaffenheit der Umstände solche fehlerhaft werden kan, wenn sie nemlich am unrechten Ort angebracht wird. Der Gift ist an und vor sich nicht böse. Wenn er aber mit den Säften die unsere Körper erhalten vermischt wird, so ist er böse, weil er ihre Bewegungen aufhebet, und also den Todt verursacht. Nachdem der Verfasser das Gehör vor betrüglisch gescholten, bezeiget er gleich darauf seinen Abscheu vor den acustischen Ausrechnungen. Sie sind nach seiner Sprache unnöthige Grillenfängereyen, eben als wenn es nöthige Grillenfängereyen gäbe. Wenn man mit dem Wort Grillenfängerey den Begriff verbindet, der allen Gelehrten bekannt ist, so ist eine unnöthige Grillenfängerey ein eisernes Eisen, und eine nöthige Grillenfängerey ein hölzernes Eisen und also ein Unding. Er meint auch sie befriedigen den Verstand nicht. Allein wenn wir Achtung auf unsern Verstand geben, so finden wir, daß nicht die Wahrheiten an und vor sich, sondern die Beweise der Wahrheiten unsern Verstand befriedigen. Zur Erweisung der musikalischen Wahrheiten sind die  
acusti-



acustischen Ausrechnungen unentbehrlich, und also befriedigen sie auch den Verstand mit. Ueberhaupt hat sich der Verfasser herausgelassen, daß er ein großer Feind von den Beweisen der musikalischen Wahrheiten sey. Das Monochord ist in seinen Augen eine gar geringe Sache, ohngeacht es von der größten Folge ist, und unzählige musikalische Wahrheiten sich daraus herleiten lassen. Das gewöhnliche Schicksal der Musik bringet es so mit sich, daß das Monochord und derselben Gattungen so gar einigen Musikgelehrten unbekannt sind, worunter das Henslingische \* gehöret, so in den Miscell. Berolinens. beschrieben ist.

E

Im

- \* Der Herr Hofrath Hensling seeligen Angedenkens war ein solcher großer theoretischer Musikus / daß man sich wundern muß / daß ihn so wenige kennen. Dieser mein vortrefflicher Herr Landsmann wußte wohl was die Musik bedeutet / und sein Monochord ist oder sollte wenigstens bekannt seyn. Wir werden mit der Zeit sein ganzes Leben beschreiben / und von seinen noch unbekannten Erfindungen handeln / worunter auch eine besondere Orgel gehöret / welche der Hochfürstl. Brandenb. Anspachische Secretarius Herr Heuber / des Herrn Hofraths vertrautester gewesener Freund / imgleichen ein großer Liebhaber und ungemeiner Kenner der Mathematik / im Besiz hat. Wir wollen dermahlen von dem Herrn Hofrath Hensling nur anführen was in der dreyzehenden Sammlung der Fränkischen actorum eruditorum & curiosorum n. VII. p. 61 steht. Daselbst sagt Johann Sebastian Stedler / gewesener Hochfürstl. Brandenb. Culmbachischer Professor Matheseos bey der Ritter Academie zu Christian Erlang: Ich will vor diesemahl drey in Wahrheit merkwürdige problemata analytica recensiren / welche mir einst von dem vor einigen Jahren verstorbenen Hochfürstl. Brandenburg Onolzbachischen hochansehnlichen Hofrath und zugleich vortrefflichen Mathematico Herrn Conrad Hensling sind communi-



Im zehnten Stück hat der Verfasser kürzlich angeführt, was ein Componist bey Verrichtung eines Stückes zu beobachten hat. Eines aber ist vergessen worden, so bey Auführung eines Stückes gar wohl zu merken ist. Nämlich es ist vor einem Componisten auch ein Vortheil, wenn er die Stimmen nach ihrer Stärke und Schwäche nach Beschaffenheit des Orts zu stellen Gelegenheit hat. Dieses wird, wie wir aus der Erfahrung glauben, mehr Wirkung thun, als wenn er zuvor weiß, wie das Zimmer oder Gebäude aussiehet, da die Musik aufgeführt werden soll. Denn wenn er sich gleich darnach richtet, so wird doch seine Absicht nicht erhalten, wenn nicht die Stimmen nach seibiger geordnet werden. So bald auch die Musik, da sich der Componist so sehr nach dem Ort gerichtet, in einem andern Ort aufgeführt wird, so gleich fällt auch der Vortheil weg, den die Musik von dem Ort gehabt. Durch eine geschickte Stellung der Stimmen aber kan solcher an allen Orten erhalten werden. Folgar hat ein Componist mehr Vortheil, wenn er selbst die Stimmen zu stellen Gelegenheit hat, als wenn er nur die Beschaffenheit des Orts weiß, da die Musik aufgeführt werden soll.

Das

---

ciret worden/ von welchem großen Mathematico man (ohne der Wahrheit Abbruch zu thun) rühmen darf/ daß er nebst Herrn Geheimen Rath von Leibniz und Herrn Isaac Newton, unstrittig das Triumvirat der allerbesten Analytiken ausgemachet habe/ die jemahls in der Welt gewesen.



Das eilfte Stück besteht aus einem Brief vom Herrn Lucius. Herr Lucius und Herr Scheibe müssen ganz besondere gute Freunde seyn. Denn so viel man aus beeder Schreibart abnehmen kan, haben sie ohnfehlbar einerley Gemüths Neigung, indem einer wie der andere sich im schreiben auszudrücken weiß, so daß man bey nahe keinen Unterschied machen kan. Wir glauben auch mit andern, daß durch diesen Brief Herr Lucius nur habe zeigen wollen wie man seinen allervertrautensten Freund und ander Ich loben solle und müsse. Zu dem Ende hat er Herrn Scheiben, um den Verdacht zu vermeiden, auch getadelt, aber nur an solchen Orten angegriffen, da die Vertheidigung sehr leichte ist.

Das zwölfte Stück redet von den Eigenschaften der practischen Musikanthen. Was der Herr Verfasser bey der Kenntniß der Tonarten saget, das läßet sich alles unter dem Wort General Baß ausdrucken, welchen ein ieder rechtschaffener Virtuos nothwendig ziemlich wohl verstehen muß, wenn er anders in den Manieren, Ausschweifungen, fantasiren, und so fort, nicht fehlen, und eine regelmäßige Fertigkeit musikalische Stücke wohl abzuspielen erhalten will. Ja der General Baß ist allen practischen Musikverständigen ohne Unterschied so gar sehr zu wissen nöthig, daß einer, dessen Werk die Musik ist, kaum den Nahmen eines Musikus verdienet, wenn er solchen gar nicht verstehet.



Im dreyzehnten Stück redet der critische Musikus sehr wohl von der hohen, mittlern und niedrigen Schreibart.

Im vierzehnten redet er von denen den guten entgegen gesetzten schlechten Schreibarten, nemlich der schwülstigen, der ungleichen und der niederträchtigen. Herr Scheibe schreibt hier so gut und richtig, daß es wohl schwerlich kan besser gemacht werden. Der Brief, so in diesem Stück vom gelehrten Herrn Boeckmeyern mit eingerückt ist, und die Schreibarten betrifft, bezeiget gleichfalls dieses geschickten Mannes Einsicht in den Styl.

Im funfzehnten Stück handelt der Verfasser nach seiner Absicht kurz vom Italienischen, Französischen, Pohnischen und Deutschen Styl. Er kommet bey dieser Gelegenheit auf eine etwas schwürige Materie von den Musikarten der Alten. Man darf sich nicht wundern, daß der Verfasser hier nicht allzu richtig schreibt, indem diese Sache überhaupt nicht sonderlich untersucht worden. Ich habe vor einigen Jahren eben diese Meinung, so hier der Verfasser von den Tonarten der Griechen entdeckt, geheget. Nachdem ich aber diese Sache genauer zu untersuchen mir Mühe gegeben, habe ich mich von meinen Irrthümern befrehet. Ich will also nicht so wohl von der irrigen Meinung des Verfassers, als vielmehr von meinen eigenen abgelegten falschen Sätzen reden. Es kam mir lächerlich vor, daß bey den alten Griechen diese oder jene Tonart



Tonart am besten zu traurigen, heftigen oder lustigen Ausdrücken dienen sollte. Ich dachte die Erfahrung lehret ja das Gegentheil. Allein ich muß aufrichtig gestehen; meine Unwissenheit war schuld daran. Ich urtheilte, wie es noch täglich unter den Gelehrten geschieht, von dieser Sache, da ich sie doch weder halb noch ganz verstande. Ich verächtete sie auch deswegen, und schmeichelte mir, daß ich vielmehr in der Musik wüßte als die Griechen gewußt haben. Ich dachte auch, wir hätten weit mehr Tonarten als die Griechen. Jetzt weiß ich aber gewiß, daß schon an und vor sich eine Musik Leiter diese oder jene Leidenschaft auszudrücken geschickter als eine andere ist. Wer kan leugnen daß ein Moll Ton, die Liebe, die Traurigkeit, die Demuth zu erregen geschickter als ein Dur Ton ist? Eine geschickte Schreibart, welche freylich noch mehr würket, kan alsdenn gar leicht die völlige Absicht erhalten: Es müssen physikalische Ursachen vorhanden seyn, warum die kleine Terz traurig macht, das ist, die Lebens Geister zusammen ziehet, die große aber Fröhlichkeit verursacht, oder die Lebens Geister erweitert, und in unserm Körper auseinander dehnet, welche Gründe in den Verhältnissen der Töne stecken, wie leicht zu erachten. Es wird vielleicht einigen Musikverständigen wunderlich vorkommen, wenn ich hier schreibe, daß die Anzahl der Tonarten bey uns viel geringer als bey den Griechen. Wir zählen



zwar vier und zwanzig, allein wir haben in der That nur dritthalbe Tonarten, da hingegen die Griechen wirklich zwölf hatten. Mehr sind auch im Diatonischen Geschlecht, welches allein bey uns eingeführet, nicht möglich. Die Streitigkeiten die bey dieser Gelegenheit geführt worden, haben aus einem bloßen Mißverständnis hergerühret, und in der That in einem WortStreit bestanden. Weil ich diese Dinge in dem zur musikalischen Maschine gehörigen Buch erwiesen, so will ich weiter nichts davon sagen.

Im sechszehnten Stück bemerket der Verfasser einige Auslachenswürdigkeiten einiger Italienischen Opern, und den Schimpf so sich manchmal die Deutschen angethan, indem sie ihre einheimischen Reichthümer verachtet, und fremdes öfter gar schlechtes Guth mit vielem Geld bezahlt. Unter hohen Personen und großen Gelehrten ist diese Thorheit schon ziemlich lange abgekommen. Der mittlere Stand aber ist noch nicht gänzlich davon befrehet. Bey dem niedrigen aber trift man sie noch durchgehends an. Man hat bey uns ganz neue Beispiele im Reich der Künstler, wohn auch die practischen Musitverständigen gehören, daß sie von ihren Landsleuten so lange sie zugegen gewesen gar schlecht bezahlt und verehret worden. So bald sie aber in frembde Länder aus Verdrus gegangen, hat man sie nicht nur höher geschätzt, sondern auch ihre Arbeiten und Künste mehr als noch einmahl so



so theuer bezahlt, und sie mit vielen Kosten kommen lassen. Der Himmel helfe, daß diese deutsche Chorheiten bald völlig mögen ausgerottet werden.

Im siebenzehnten bis zwanzigsten Stück redet der Verfasser viel gutes vom Kirchen Styl. Es kommt auch wieder ein Brief vom Herrn Lucius vor, der in der Schreibart wohl dem Verfasser der ähnlichste in der Welt ist.

Das ein und zwanzigste Stück hält einen Brief vom Herrn Tbareus in sich, welcher die Melodie betrifft.

Das zwey und zwanzigste Stück handelt von der Schreibart in den Oratorien, und zu Ende ist ein Brief vom Flavius angehängt, welcher den Verfasser tadelt.

Die drey folgenden Stücke stellen so wohl einige Fehler der Opern als auch Regeln solche zu vermeiden ganz deutlich vor Augen.

Das sechs und zwanzigste als letzte Stück sucht noch den Verfasser zu vertheidigen, daß er recht habe, wenn er so gar die größten Virtuosen Musikanten genennet. Er bringt Gründe bey, die hieher gar nicht gehören. Es spricht: man soll das Wort ohne Vorurtheil ansehen. Was soll hier ein Vorurtheil bedeuten? Die Vorurtheile gelten ja im Gebrauch einer Sprache so gut, als die Vorurtheile in einem Schöppen Stuhl oder iuristischen Facultät angeführt werden können, wenn sie nicht wider die Vernunft sind. Nun ist es ja nichts unvernünftiges, daß man die



niedrigen Leute, die sich von der Musik ernähren, Musikanten nennet. Da es auch ein allgemeiner Sprach Gebrauch so mit sich bringet, so hat ein vernünftiger nicht Ursach davon abzugehen, zumahl wenn die neue Bedeutung was lächerliches in sich enthält. Horaz sagt ganz vernünftig: *usus norma loquendi*: man muß sich im reden nach dem Sprach Gebrauch richten. In solchen Dingen hilft kein vernünfteln. Genug man redet nicht so. Alles was der Verfasser sich rechtzufertigen noch weiter vorbringet, das gehöret alles nicht hieher. Denn Wörter sind Zeichen, die Begriffe bemerken, so man damit verbindet. Die Verbindung der Begriffe aber ist anfangs willkührlich gewesen, durch die allgemeine Einführung aber nothwendig worden, und ist also nicht wohl mehr zu ändern. Man sagt wohl: Die Musikanten in der Schenke zu Golia, aber nicht: die Königlichen Hof-Musikanten zu Dresden, sondern die Königliche Capelle, die Virtuosen. Man hat ja viele andere Wörter, als: ein Musikverständiger, ein Tonkünstler, ein Componist, ein guter Sänger, ein Violinist, ein Virtuos auf der Violin und so fort, und muß ja eben dieses niederträchtige Wort nicht gebraucht werden. Das Wort *Musikus* hat auch schon in der That das Deutsche Bürger Recht erhalten, ob es gleich eine Lateinische Endung hat, dergleichen Wörter in der Deutschen Sprache mehr sind. Weil aber dem

Verfasser



Verfasser so viel an diesem Wort gelegen, so wollen wir ihn allzeit einen Musikanten nennen, sonst aber das Wort ordentlich brauchen.

Nun folgt noch als ein Urhang: Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus. Wir finden ihm so viel weniger Ursach was davon zu sagen, je eher die vom Hrn. M. Birnbaum da gegenverfertigte Schrift zum Vorschein kommen wird, und je weniger wir an dieser Streitigkeit Theil nehmen. Uns geht nichts daran an, als daß der Herr Verfasser mit großer Dreistigkeit das Wort Musikant in einer neuen Bedeutung einführen will. Wenn man die Begriffe damit zu verbinden gewöhnet wäre, die er haben will, daß man sie damit verbinden soll, so wäre das Wort an und vor sich ganz gut, allein wer hat die Gewalt, die Leute zu nöthigen, daß sie wider die Gewohnheit mit einem Wort ganz fremde Begriffe verbinden sollen? Die Weltweisen haben Ursach mit Wörtern andere, als einmahl eingeführte, Begriffe zu verbinden, nemlich wenn dieselben ausschweifend, verwirrt und undeutlich sind, aber dieses findet hier nicht statt. Im zwey und zwanzigsten Stück S. 176 sagt der Herr Verfasser: Wir begreifen ganz wohl, daß es allerdings schädlich und abgeschmacket ist, sich wider eine allgemeine und angenommene Gewohnheit zu setzen, wenn

E 5

sie



sie auch wider die Vernunft streitet. Warum begreift denn der critische Musikus solches nicht auch bey diesem Wort? zumahl da es nicht wider die Vernunft streitet. Denn es ist ja nichts unvernünftiges gewisse Begriffe mit einem Wort zu verbinden? Da nun solches eine allgemeine Gewohnheit, wie nicht zu leugnen, so mit sich bringet, warum spottet denn der Verfasser deswegen auf den Herrn M. Birnbaum bey dieser Gelegenheit? nach unserm Urtheil gehören die Spöttereyen in keine vernünftige Streitschrift, und der Küssel, den sie bey etlichen erwecken, bringet dem Verfasser wenig Vortheil. Ja, es verlieret schon viel bey einem vernünftigen Leser, wenn dieser siehet, daß er ein Spötter, oder ein den Leidenschaften unterworfenner Mann ist. Wir wolten wünschen daß der Brief im sechsten Stück nicht vorhanden und also auch beide Streitschriften unterblieben wären. Der Verfasser hat nichts gutes dadurch angerichtet, denn große Künstler und Personen, deren Verdienste bekannt sind, lassen sich von Anfängern ihre menschliche Gebrechen, wovon niemand befreyet, nicht vorwerfen. Wenn große Leute wirklich Fehler haben, so weiß man es vorhin, ohne daß man es öffentlich drucket, und ein Anfänger muß die Christliche Regel wohl in Obacht nehmen, die man schon in der Jugend aus dem Catechismus lernet, nemlich ein Neuling soll sich nicht aufblasen. Ehe wir den critischen Musikus



stus gänzlich verlassen, müssen wir uns noch wundern über den verkehrten Satz: eine Melodie könnte nicht ohne Dissonanzen seyn. Es ist kaum zu glauben, daß solches ein kritischer Musikus nur denken, will geschweigen, schreiben könne. Wenn jemand mittags bey hellem Sonnenschein leugnet, es wäre nicht Tag, so kan man ihn nicht anders widerlegen, als man läßt sich eine Erklärung vom Tag geben, und verweist ihn alsdenn die Sonne anzusehen. Den kritischen Musikus kan man auch nicht anders widerlegen. Dessen Erklärung der Melodie ist bekannt, man darf also nach selbiger nur etliche Melodien machen. Dieses wird niemand leugnen, daß eine gute Melodie nicht wohl ohne Dissonanzen seyn kan. Ist denn aber deswegen der Satz wahr, daß gar keine Melodie ohne Dissonanzen seyn kan? Vielleicht wird sich der kritische Musikus in verschiedenen Dingen ändern. Fehlen ist menschlich, und niemand ist ohne Fehler. Wenn wir denken, unser thun und lassen ist noch so gut eingerichtet und unsere Gedanken sind noch so gut abgefasst, so finden doch immer andere etwas daran auszusetzen und zu bessern. Es geschieht solches entweder mit Recht oder Unrecht. Geschiehet solches mit Recht, so hat der, so in Wahrheit getadelt, und also gebessert, wird, Ursach solches mit Dank zu erkennen, wenn er anders vernünftig ist. Geschiehet es aber mit Unrecht, so hat der, den man aus einer guten Absicht tadelt



tadeln und bessern wollen, Gelegenheit demjenigen, der ihn aus Uebereilung zu tadeln und zu bessern gesucht, in der That einen Liebesdienst zu erzeigen, und ihn zu überführen, daß er selbst wegen erwiesener Fehler andern Dank schuldig sey, welches eine solche Person gleichfalls mit Vergnügen erkennen muß, wenn sie vernünftig ist. Das erste hoffen wir von dem critischen Musikus, und das letzte werden wir auch unter gedachten Umständen allzeit zu bekennen bereit seyn. Uebrigens wünschen wir dem Verfasser fortwährende Kräfte, daß so wohl seine practische Arbeiten, als auch die übrigen Theile des critischen Musikus bald möchten zum Vorschein kommen.

## V

## Der vollkommene Capellmeister. Erstes Stück.

**N**ächstehende kleine Schrift, wovon nichts als das erste Stück heraus gekommen, haben wir deswegen mit einrücken wollen, weil sie erstlich mit zur Historie des critischen Musikus gehört, und vor das andere nicht zu bekommen ist. Wir haben also geglaubet, es möchte unsern Lesern selbige durchzusehen nicht mißfällig seyn. Um den Inhalt wollen wir uns nichts bekümmern. Sie lautet von Wort zu Wort also:

Der vollkommene Capellmeister. Erstes  
Stück. Dingstags den 15. April, 1738.

Es



Es ist uns gar sehr leid, daß der critische Musikus auf einige Zeit von seinen Lesern Abschied zu nehmen ist genöthiget worden. Die einzige tröstet uns, daß wir denken, er wird nicht ewig zurück, und seine Zusage auf gar zu viele Jahre schuldig bleiben. Er hätte sich an diejenigen nicht kehren, und etwa denen zu gefallen aufhören sollen, die seine Schriften wenig geachtet, und vor unnütz, oder auch vor unzulänglich angesehen haben. Wir sind indessen willens, während seiner Abwesenheit ein neues Blatt der Welt mitzutheilen, damit sie inzwischen etwas von der Musik zu lesen hat. Wir bilden uns ein, daß uns der Herr critische Musikus die Erlaubniß nicht wird streitig machen; oder unser Unternehmen für eine übergere Kühnheit auslegen, als deren er sich bedient hat. Die Ueberschrift unsers Blattes gibt gnugsam zu verstehen, wohin wir zielen. In diesem ersten Stücke aber, ehe wir von der Sache selbst etwas erwehnen, müssen wir unsern Lesern die Ursachen eröffnen, warum wir diese Materie und keine andere gewählt haben. Wir stellen uns den critischen Musikus als das Muster eines unvergleichlich gelehrten Musikanten vor, und gedenken ihn nachzuahmen, nur mit dem Unterschiede, daß wir alles aufrichtig und ohne Schminke vortragen werden. Inzwischen wäre es ein Glück für uns, wenn wir ihn mit der Zeit gar überträfen. Zu unserm Titel sind wir durch ein Buch verleitet worden, daß ungemein wohl geschrieben, und



und von dem berühmten Herrn Capellmeister Mattheson im vergangenen Jahr ans Licht ist gestellt worden. Er nennet es den Kern melodischer Wissenschaft, und einen Vorläufer des vollkommenen Capellmeisters. Der so bescheidene, als gelehrte Herr Mattheson wird uns diese Entlehnung eben so gütig nachsehen, als den ihm gleichfalls abgeborgten Titel des critischen Musicus. Wir wissen, daß seine *Critica Musica* den Ruhm behaupten wird, wenn der critische Musicus etwa in Betrachtung sollte gerathen seyn. Anfanglich gedachten wir auch zu critisiren, und zu tadeln; wir änderten aber unsern Vorsatz, nachdem wir überzeugt wurden, daß der Endzweck löblicher sey, wenn man der Welt nützliche Lehren, und taugliche Anweisungen vorträgt. Wir tadeln eine vernünftige Critik hiemit gar nicht, und sprechen ihr auch ihren Nutzen nicht ab; wenn nur der Critikus geschickt ist die Wahrheit recht einzusehen, eine vollkommene Einsicht in die Wissenschaft der Musik besitzt, und in seiner Schreibart sich unpartheisch aufführt. Wenn hingegen das Absehen auf Personen und deren bloße Tadeleyen gerichtet ist, so scheint es wohl, daß der Critikus mehr neidisch und boshaft, als aufrichtig und wahrhaft sey. Denn es läßt sich doch, nach dem alten Sprichwort, etwas leichter tadeln als besser machen; und es ist auch ein kleiner und einäugiger Verstand vielmahl geschickt, dem größten Künstler, welchem er die Schurimen nicht aufzulösen würdig,



dig, Fehler, ohne welche kein Mensch ist, auszusagen. Damit wir uns aber nicht zu weit aus dem Wege verirren, so muß ich wieder daran gedenken, wie und auf was Weise der critische Musikus ein Muster zu unsern vollkommenen Capellmeister seyn soll. Einige Stellen aus seinem letzten Stücke werden die Sache deutlich machen. Der critische Musikus fällt von seinen eigenen Blättern ein sehr gesundes Urtheil, weil er es vielleicht von keinem andern erwartet. Er dankt seinen Freunden und Feinden: Diesen, daß sie ihm noch was gelernt haben: Jenen, daß er die Wahrheit getroffen, und nicht geringe Mängel, so wohl der Musik überhaupt, als auch einiger Musikanten ins besondere entdeckt hat. Dergleichen eigenes Lob wollen wir beym Schlusse unsrer Blätter ebenfalls vortragen. Wir wollen, alles Widerspruchs unerachtet, dennoch behaupten, daß unser Capellmeister der vollkommene sey, und daß wir die Sache in allen Stücken getroffen haben. Ja wir versichern unsere Leser zum Voraus, wie es ebenfalls der critische Musikus gethan hat, daß sie nur gründliche, ausführliche, und nützliche Sachen antreffen sollen.

Zum Muster der Nachfolge soll uns auch folgendes dienen, daß wir in unserm vollkommenen Capellmeister die überschickten Briefe einrücken wollen. Aber darinnen werden wir es dem critischen Musikus nicht nachthun, daß wir dergleichen Briefe weglassen sollten.  
Er



Er schreibt nemlich: Daß er noch unterschiedene Briefe liegen hätte, die verdienten, daß sie in die Blätter wären eingerückt worden, es hätte ihn solches aber der Raum nicht erlauben wollen. Wenn jemand etwas von seinen critischen Blättern hält, so wird er es ihm für übel halten, daß er sich nicht Raum genug gemacht hat, Sachen die es verdienen hätten, der musikalischen Welt mitzutheilen. Hat er dieselben nicht zu einem künftigen Raume verspart; so beliebe er uns dieselben zu überschicken, wir wollen ihnen genugsamen Platz verschaffen, und unsere Materie aus Respect so lange abbrechen. Es wäre auch ewig Schade, wenn die Nachwelt etwas davon verlihren sollte.

Nicht weniger sind uns seine nachfolgenden Worte zu Herzen gangen, wenn er schreibt: Unter allen Briefen aber, die wir noch liegen haben, befinden sich noch zweene von denjenigen reisenden Musikanten, von welchen in unsern sechsten Stück bereits einer eingerückt ist. Wir haben die Ehre, den reisenden Musikanten zu kennen, und seinen eigenen Worten nach werden ohnmöglich noch zweene Briefe von ihm vorhanden seyn; er müste uns denn eine Unwahrheit vorgesagt haben.

Und wenn wir im gedachten sechsten Stück recht gelesen haben, so ist ja just mit dem ersten Briefe die Reise zum Ende gewesen. Wir können nicht wissen, ob er hernach in der Stille noch weiter gereiset ist, und mehrere Begebenheiten



heiten aufgesammelt hat. Inzwischen möchten wir gerne wissen: ob es eine Erfindung aus eigenem Gehirne ist? Damit wir uns der gleichen schöne Erfindung ebenfalls zu einem Muster der Nachfolge in unserm Capellmeister bedienen könnten. Ferner werden wir ihm auch darinne treuliche Folge leisten, daß wir unsern Widersachern, wenn sich ja einer gegen uns zu schreiben unterstehen sollte, verächtlich begegnen. Der critische Musicus sagt von einer Schrift, die in Leipzig gegen das sechste Stück seiner Blätter ans Licht getreten ist, daß er deswegen nicht verdrießlich sey. Er bedauere vielmehr, daß sie nach der Partheilichkeit und Ungerechtigkeit des Verfassers zu stark schmecket, und daß derselbe die wahren Gründe der Music und ihre würckliche Schönheit nicht kenne. Daß der critische Musicus die wahren Gründe und würcklichen Schönheiten der Music kenne, beweiset seine neulich in die Noten gesezte Oper, die so künstlich gewesen, daß sie kaum hat können gesungen, und gespielt werden. In unserm vollkommenen Capellmeister soll dieses herrliche Werck sein gebührendes Lob, daß wir igo verschweigen müssen, erhalten. Wird sich jemand unterstehen gegen unsern vollkommenen Capellmeister etwas zu sagen, so werden wir es auch für Ungerechtigkeiten und Partheilichkeiten auszuschreiben wissen, ohne daß es uns soll verdrießlich fallen. Hiernächst gefällt uns auch die gründliche Erklärung des Wortes:

F

Musik



Musicant, ganz unvergleichlich, wenn es aus der Griechischen, Lateinischen, Französischen und Italianischen Sprache mit den bündigsten Beweisgründen hergeleitet wird. Wir werden mit unsern beyden Worten: vollkommen und Capellmeister, auf gleiche Weise nachzumachen trachten. Hiernächst gedachten wir auch anfänglich darinne den Fußstapfen des critischen Musicus zu folgen, daß der Titel unserer Blätter nur der vollkommene Musicant und nicht der vollkommene Capellmeister lauten sollte. Wir wären durch eine Stelle darzu verleitet worden, die den Musicanten das Wort redet, wenn uns nicht gute Freunde das Gegentheil angerathen hätten. Es spricht nemlich der critische Musicus an einem gewissen Orte: Die Musicanten sollten sich schämen, daß sie nicht einmahl für dasjenige wollen angesehen seyn, was sie doch wirklich sind, sie wollen die Music treiben, sich dadurch einen Namen, und also Ruhm, Ehre, Geld und ihr tägliches Auskommen erwerben, und dennoch, welche Thorheit! wollen sie nicht Musicanten heißen. Wir wurden von vorgedachten Freunden versichert, daß die Demuth des Herrn critischen Musicus sich zu tief herunter lasse, wenn er sich einen Musicanten gleich stellet, indem man durch dieses Wort bloß Scherzeiger und Bierfiedler oder andern schlechten musicalischen Pöbel anzudeuten pfleget. Sie sagten, er müste daran nicht gedacht, oder gemeinet haben



den den Leuten eine andere Bedeutung in die Köpfe zu bringen. Einer unter ihnen wolte gar behaupten, es sey aus Scherz geschehen, und es sey sein Ernst gar nicht: Er kenne den critischen Musicus, und wisse, daß er sich lieber einen Philosophen, Componisten, und Capellmeister, als einen schlechten Musicanten nennen lasse, wenn er sich schon bey seinem Vorgeben der Worte bediene: Dieser ausnehmende und verächeliche Hochmuth ist zugleich mit schuld, daß der Ruhm und das Ansehen der Music und der Musicanten so tief gefallen sind und noch täglich abnehmen. Mit diesen Worten legt er zugleich eine Furcht an den Tag, daß er mit seiner Music unter die Musicanten gerathen möchte, indem Musicanten solche Leute sind, die nur schlechte Music machen. Ein Spötter unter diesen Freunden meinte, er müste gern auf die Dörffer spazieren gehen, und den Musicanten beym Bier fleißig zuhören, weil er sie durch diese Worte sich zu Freunden machen wollen, daß sie ihm ins künftige umsonst aufwarteten. Wir bezeugten aber alle unsern Widerwillen gegen einen solchen Einfall; und weil es schiene, daß keiner den Titel des vollkommenen Musicanten billigen wolte, indem sich der critische Musicus ebenfalls nicht den critischen Musicanten betitelt hätte, so blieben wir bey der Benennung des vollkommenen Capellmeisters. Am allermeisten schreckte uns endlich ein gewisses Buch von den Nahmen des Musicanten



ficanten ab, welches der gelehrte Cantor in Leipzig Dr. Rubnau soll verfertigt haben, und das den Titel führet: der lustige Musicant und Stadtpfeiffer Battalus und Cottalus, worinnen das Wort Musicant so ausgedeutet wird, daß es noch lange keinen Musicus, geschweige einen Capellmeister aus macht. Also haben wir wohl genugsame Ursache gefunden, warum wir in diesem Stücke den critischen Musicus nicht nachgegangen sind. Meine Leser werden mir diese kleine Ausschweifung, wie ich hoffe, willigst vergeben. Sie soll die Stelle einer Vorrede vertreten, und sie scheint uns nöthig zu seyn. In der Fortsetzung sollen nöthigere und nützlichere Dinge erscheinen, obwohl unsere jetzigen Gedanken auch nicht unnützlich seyn werden, wenn sie, wie wir wünschen, die Stelle einer Medicin vertreten, die ein krankes Gemüth heilet. Die Aerzte suchen böse Fieber durch widrige Mittel zu vertreiben. Sollte dieses Blat einigen Beyfall erlangen, und wir wären versichert, daß einige Liebhaber nach der Fortsetzung Verlangen trügen, so soll alle vierzehn Tage eines zum Vorschein kommen. Wir würden mehrere Sorgfalt tragen, daß unser Werk nicht mitten in der Arbeit stecken bliebe, und mit einer Vorrede und Register müste versehen werden, ehe es noch ein schmähles Bändgen abgeben könnte. So werden auch ihrer Biere dieses Werk mit vereinigten Kräften treiben, weil es zu verwegen seyn würde, woferne nur ein



ein einziger solches auf seine Hörner zu nehmen gedächte. Wollte der critische Musicus Antheil daran nehmen, so könnte man ihn vielleicht bey solchen Artikeln, wo die Critic statt findet, gebrauchen, weil er sich zum tadeln nicht übel schickt, wie seine bisherigen Proben zur Genüge ausweisen.

## VI

M. Lorenz Mizlers Gedicht auf  
Johann Samuel Ehrmanns/ Musik Directors  
zu Anspach, Hochzeit, von den  
Eigenschaften eines wirklichen  
Ton Verständigen.

Die Eigenschaften eines wirklichen Ton  
Verständigen suchte zu erklären, als der  
Hoch Wohl Ehrwürdige Hoch Wohl Edle  
und Hoch Wohlgelehrte Herr Johann Sa-  
muel Ehrmann des Predig Ammts zu An-  
spach Zugeordneter wie auch Hochfürstlicher  
Brandenburg- Anolzbachischen Musik Direc-  
tor, und Stadt und Stifts Cantor, mit der  
Hoch Wohl Edel und Tugend belobten Jung-  
fer Anna Maria Hofmännin des Hoch Wohl  
Edlen und Besten Herrn Georg Balthasar  
Hofmanns Kayserl. beendigten Notarius  
wie auch Hochfürstl. Brandenburg- Anolz-  
bachischen Agenten an dem Chur- Pfälzischen  
Hof zu Mannheim jüngster Jungfer Tochter  
seinen Hochzeitlichen Ehren-Tag den 8. Febr.  
1735. begienge, ein aufrichtiger Freund  
und Diener M. Lorenz Mizler.



**H**ochwertber Bräutigam! Dein froher  
 Tag heißt mich  
 Ein Zeichen meiner Treu und Freundschaft  
 aufzuweisen.  
 Das machte daß ich jüngst von Dir bald  
 mußte reisen,  
 Denn fremde Lust ist mir zum Dichten hin-  
 derlich.  
 Ich kam so gleich nach Haus und spiste  
 meinen Kiel.  
 Nahm Dinte und Papier und wollte hur-  
 tig schreiben.  
 Ich suchte hin und her um Blumen aufzu-  
 treiben,  
 fand aber nichts als Gras und Blätter  
 ohne Stiel.  
 Ich schloß den Vorrath auf, den ich von  
 Schulen her  
 Auf böse Zeit verwahrt, und im Poeten  
 Kasten  
 Als Zucker aufhebt, den ich durch öfters  
 Fasten,  
 Allzeit gespart, um nur in guter Gegen-  
 wehr  
 Bey großer Noth zu seyn, sah aber daß mein  
 Sinn  
 An statt der Hülffe sich mit Mühe schön be-  
 trogen.  
 So kräftig hatte mich die Jugend ange-  
 logen.  
 Es war mit einem Wort fast aller Vorrath  
 hin.

Hilff



Huff Himmel! wie sah es in diesem Kasten  
aus.

Die Steine waren weg, so gar die Dia-  
manten.

Es war vom alten Schatz nur elend Zeug  
vorhanden.

An statt des schönen Pferds war eine große  
Maus.

Vom Berge war nichts mehr als wenig  
Asche da.

Der Götter Bilder sind von Spinnen über-  
zogen.

Die Flöte ganz verderbt verstimmt und  
krumm gebogen.

Da wo man sonst mit Lust den Chor der  
Musen sah,

Stund, nun ein altes Weib, das ohne Lip-  
pen war.

An statt des Hippocrens war Wasser hin-  
gekommen.

Das allerschönste Bild hat gar ein Dieb  
genommen,

Sammt ihrem kleinen Sohn. Gleich bey  
der Musen Schaar

War eine Leier fest mit Nägeln ange-  
macht,

Die wie das Heydenthum, womit ich woll-  
te prangen,

Nun sammt dem Wörter Schatz als wie  
ein Rauch vergangen.

So trefflich hab ich mich auf böse Zeit be-  
dacht.



Drum wollt' ich auf einmahl der ganzen  
 Dichteren,  
 Als einem Kinderspiel, auf ewig Abschied  
 geben.  
 Ich stuzte bey mir selbst daß Max sein gan-  
 zes Leben  
 Darauf verwendet, auf was? Auf Stop-  
 peln Wind und Spreu.  
 Drum warff ich voller Zorn den ganzen  
 Bettel weg,  
 Und nahm selbst meinen Kopf, so wie er mir  
 gewachsen,  
 Wie mir ihn zugestugt die Linden-Stadt  
 in Sachsen,  
 Und gieng fast halb verzagt nun einen an-  
 dern Weg.  
 Ich dachte bey mir selbst: Nichts wider  
 die Natur.  
 Ich will Sie nun vielmehr, und was ihr  
 ähnlich, lieben,  
 Damit ich nicht wie sonst, von Winden  
 umgetrieben,  
 Auf falschen Wegen sey. Das ist die beste  
 Cur.  
 Drum Werther Bräutigam, verzeihe mei-  
 nem Blat,  
 Wenn es nicht prächtig klingt, und keine  
 Götter zeigt,  
 Noch wie vom Geist entzückt in andre Wel-  
 ten steigt,  
 Und fast gar keinen Schmuck und Diaman-  
 ten hat.

Denn



Denn weit mir die Natur die Flügel abge-  
sagt,

So glaub ich soll ich mich auch gar nicht  
hoch begeben,

Noch mit dem Dichter Pferd in höchsten  
Lüften schweben.

Ich würde sonst auch so wie Icar ausge-  
lacht.

Ich sollte zwar mit Recht auf Deinem Eb-  
ren Tag

Recht künstlich aufgepußt im schönsten Kleid  
erscheinen

Und wär' auch nur zum Schein der Puz  
von falschen Steinen,

Du aber weist daß ich mich nicht verstellen  
mag.

Ich komme nun zu Dir wie Israel ganz  
schlecht,

Und will was Du verstehst auch andern  
Leuten sagen.

Ich will Dich sammt der Braut nun nicht  
mit loben plagen.

Rein, was vernünftig ist, vor Gott und  
Menschen recht.

Drum ist zum Gegenwurf was solches aus-  
erwehlt,

Das mir und Dir gefällt, die schönste Kunst  
auf Erden.

Wodurch die Steine selbst fast halbe Men-  
schen werden.

O Schade daß mir hier so Kunst als Feuer  
fehlt!



Die Ton Kunst ist zu groß, ich aber viel zu  
 klein,  
 Als daß ihr Wesen mir zu fassen schon ge-  
 lungen.  
 O Unglück daß von ihr kein Lohenstein ge-  
 sungen!  
 Doch nein der steigt zu hoch. Ein Caniz  
 sollt es seyn,  
 Der ihren hohen Werth auf ewig schön  
 gemacht.  
 O hätt' ich Brockes Geist, ich wolte immer  
 schreiben,  
 Und nur in dieser Kunst die Zeit beglückt  
 vertreiben  
 Da die Zufriedenheit aus allen Stimmen  
 lacht.  
 Ja wäre nur mein Feu'r vom Neufirch  
 angezündt,  
 Und mein noch rauher Kiel vom Gottsched  
 zugeschnitten,  
 Zumahl wenn Günther selbst mein wildes  
 Pferd beritten,  
 Ich wolte diese Kunst, der Götter schönsten  
 Kind,  
 Nach ihrem größten Werth = = halt ein  
 verwegner Kiel!  
 Ich soll mich als ein Mensch zu ihr als  
 Göttin schwingen?  
 Nicht so. Was Göttliches muß nur ein  
 Gott besingen.  
 Wir Menschen sind zu klein, als daß wir  
 dieses Spiel,  
 Die



Die Tone ganz versteht. Ja wüßten wir  
den Grund,  
Wir würden Sie vielleicht nicht mehr so  
zärtlich lieben.  
Drum hat auch die Natur den Dunst nicht  
weg getrieben  
Der uns vor Augen schwebt noch bis auf  
diese Stund.  
Sie bleibt was Göttliches, so lang ein  
Schöpfer lebt.  
Wer weiß ob einstens nicht auch selbst die  
Engel singen,  
Und dem erwürgten Lamm damit ein Opf-  
fer bringen?  
Zumahl da diese Kunst auch selbst die  
Schrift erhebt.  
Doch da der Menschen Geist sich bis in  
Himmel wagt.  
Ja selbst die Sterne zählt, und viele tau-  
send Welten  
Mit größtem Recht vermuth, wer will als-  
denn nicht schelten,  
Wenn sich mein Kühner Geist auch an die  
Tone macht?  
Auf! Auf! entflammter Geist! Ihr Sin-  
nen helft ihm recht.  
Auf! stärcket euren Muth und forschet in  
den Tönen,  
Darinn, ich bin erstaunt, so viele Wunder  
wohnen.  
Doch ihr seyd zu gering und darzu viel zu  
schlecht.

Da



Da aller Weisen Wiß bisher noch nichts  
erweist,  
Wie wollt ihr euch so gleich an so was Ho-  
hes wagen?  
Und was schon lang gemein solt ihr dies-  
mahl nicht sagen.\*  
Nun spricht nur was bey uns ein Ton  
Verständ'ger heist,  
Ebe

- \* Nämlich die unterschiedlichen Meinungen von der Zeugung des Tons sind ja schon bekannt. Epicurus hielte davor/ daß aus den Körpern/ so die Kraft zu klingen hät-  
ten/ gewisse Körperlein/ wie aus den riechenden giengen/ und in unsern Ohren den Ton verursachten/ welches aber die Erfahrung widerspricht. Aristoteles hat zu Hervorbringung eines Tons zweyer festen Körper Zusam-  
menstosung erfordert/ durch welche die Luft gebrochen/ und durch selbige der Ton verursacht wird. Dieses ist wahr/ aber nicht in allen Fällen. Denn eine Quer Flöte gibt einen Ton/ ohne daß zwey feste Körper zusammen gestosen werden. Der berühmte Perrault hat daher einen Unterschied gemacht/ unter einem Ton der durch Zusammenschlagung zweyer festen Körper gezeuget/ und un-  
ter einem/ der durch Zusammenstosung eines festen und flüssigen/ als der Luft/ hervorgebracht wird/ welches sich in allen Bläß Instrumenten äußert. Von der Zeugung der Tone/ und wie dieselbe in unsern Ohren entweder hoch oder tief empfunden werden/ ist man so ziemlich gewiß unterrichtet/ welches hier zu melden zu weitläufftig. Man hat auch die Fortgehung des Tons in der Luft durch ge-  
naue Erfahrungen/ so ziemlich ausgerechnet/wovon Lana angemerket daß der Ton in einer Secund Minuten 150. Pariser Ruthen durch die Luft fortgehe. Derham aber gefunden daß in einer halben Secund/ 571. Schube der Ton/ so wohl bey trübem und regnigtem/ als heiterm und schönem Wetter fort schreite/ welches hingegen Kircher leugnet/ welchem aber nicht so viel zu glauben/ als dem fleisigen und Natur-forschenden Derham/ weil er gerne gelehrten Wind zu machen pfeget. Allein das vornehm-  
ste/ nemlich eine Grund Ursach anzeigen/ warum eine Or-  
gel Pfeife/ und überhaupt alle Instrumenten von einer gewissen Größe und Beschaffenheit/ allzeit nur einen gewis-



Ob man sagen kan was ein Ton Verständiger sey, muß man zuvor die Ton Kunst selbst beschreiben. Die Ton Kunst ist eine theoretisch-practische Wissenschaft, welche aus der Natur der Tone gewisse Grund Sätze zieht, aus selbigen gewisse Regeln herleitet, auf was Art aus den übereinstimmenden und nicht übereinstimmenden Zwischen Ständen oder Intervallen eine Zusammenstimmung hervor zu bringen sey, damit die Gemüther der Menschen bewegt werden, oder es ist die Musik, kurz zu reden, eine Wissenschaft des harmonischen Drehtlängs. Welcher Mensch nun diese Wissenschaft besizet, so daß er aus der Natur der Tone gewisse Grund Sätze, aus diesen Grund Sätzen gewisse Regeln zeigen und nach selbigen Regeln aus den übereinstimmenden und nicht übereinstimmenden Zwischen Ständen eine Zusammenstimmung hervorbringen kan, daß die Gemüther der Menschen bewegt werden, der heist ein Ton Verständiger im wahren Verstand. Es ist also von sich selbst deutlich, daß diejenigen so nur etwas singen und spielen können, aber keine Ursach anzeigen, warum es eben so und nicht anders seyn müsse, in diesem Verstande keine Ton Verständige heißen können. Denn gleichwie ein Mechanicus, der viele mathematische Wahrheiten weiß,

---

sen Ton/ und wenn sie überblasen wird/ eben denselben nur noch einmahl so hoch/ und keinen andern hervor bringt/ ist bisher noch ausen und ein Geheimnis der Natur geblieben.



weiß, nicht gleich ein wirklicher Mathematicus genennet wird, ob er gleich ziemlich viele mathematische Wahrheiten ja alle weiß, wenn er sie nicht selbst durch eigenes Nachdenken als wahr befunden, also wird auch der kein Ton Verständiger oder Musicus im wahren Verstande geheissen, so nur eine geringe Erkenntnis von den Tönen überhaupt hat, und nach den dazu erfundenen Zeichen etwas herspielen kan. Denn ein wirklicher Ton Verständiger muß die Ordnung, Natur und Beschaffenheit der Töne aus dem Grund verstehen, und das was er setzt selbst nach dem Geschmack der Zeit ausüben können. Doch kan man denen den Nahmen eines Ton Verständigen oder Musici nicht absprechen, welche eine besondere und edle Fertigkeit ein gewisses Instrument zu spielen sich zuwegen gebracht haben, wenn sie gleich selbst von dem, was sie spielen, keine Ursache angeben können, aber es sind practische Ton Verständige. Auch wird denen mit Recht der Nahme eines Ton Verständigen beygelegt, welche das Gebäude der Zusammensetzung und Zusammenstimmung einer Harmonie verstehen, und die Regeln gehöriger massen bis auf den ersten Grund Satz erweisen können, wenn sie gleich selbst gar nichts spielen und davon ausüben im Stande sind, dergleichen der berühmte Engelländer Robertus Stud gewesen seyn soll, aber es sind theoretische Ton Verständige. Was vor einen Vorzug nun ein Ton Verständiger im wahren Ver-



Verstand vor diesem habe, erhellet aus dem wenig gesagten zur Gnüge.

Das ist es Werther Freund, so ich in  
aller Eil,  
Auf Deinen Ehren Tag mit Freuden hin  
geschrieben.

Ich bitte, frage nicht: Wo ist der Schmund  
geblieben?

Ein deutscher Bauer spricht: & guetes Ding  
will weil.

Auch zürne nicht auf mich, weil ich nicht  
allezeit,

Wie sonst gewöhnlich ist, die Worte schön  
gebunden.

Der Sachen Ordnung hat es nicht vor gut  
befunden.

Sonst bin ich wohl vor Dich noch mehr zu  
thun bereit.

Du bist selbst Schuld daran, weil Du so  
lang gemacht

Und endlich Dir ein Herz aus tausenden  
ersehen.

Du mußt warlich lang als Jung Geselle  
stehen!

Ich hätte längstens mich, wenn ich wie Du,  
bedacht.

Doch nein Hochwerther Freund! Du hast  
gar recht gethan,

Das Du Dich eher nicht im rechten Ernst  
verliebet.

Denn



Denn da ein fluges Weib dem Mann viel  
 Ehre giebet,  
 So bist Du nun mit Recht ein ganzer Eh-  
 ren Mann.  
 Du bist gewiß beglückt. Ein schön und  
 fluges Weib,  
 Liebt selbst den Salomo, der Klügste auf der  
 Erden,  
 Und beydes mußte Dir auch durch Dein  
 Schätzen werden.  
 O ganz vernünftiger und edler Zeit Ver-  
 treib!  
 Nur Schade daß jegund die Ton Kunst ley-  
 den muß.  
 Die war bisher die Frau, nun wird sie fort  
 getrieben,  
 Und Du läßt Dir davor ein ander Spiel  
 belieben.  
 Das ist gewiß vor sie ein mürklicher Ver-  
 druß.  
 Doch wenn die Jungfer Braut nur alle  
 Zeit genießt,  
 Die mit der alten Frau Du sonst oft  
 vertragen,  
 So magst Du immerhin nach andern No-  
 ten schlagen,  
 Wenn man auch gleich dabey den rechten  
 Tact vergißt.  
 So lebe dann vergnügt in Deinem neuen  
 Stand.  
 Es müssen nun bey Dir niemahls die Sep-  
 ten springen

Und



Und alles wohlgestimmt in schönster Ordnung klingen.

Es seye über Dich des Höchsten Schöpfers Hand.

Er segne Dich, Dein Haus, er segne Deine Braut.

Die durch des Priesters Wort Dir selbst den GOTT gegeben.

In der so Geist als Kunst, Verstand und muntres Leben.

Wohl dem der so wie Du auf solchen Gründen baut.

Ich wünsche daß die Braut nun bald das Opfer bringt,

Wodurch die Jungfern sich in Weiber Orden schwingen.

Und da zwey Töne noch nicht ganz vollkommen klingen,

So mache daß bey Zeit die dritte Stimme singt.

## VII

### Musikalische Neuigkeiten.

#### Hamburg.

**H**errn Matthesons vollkommener Capellmeister, eine Schrift, auf welche sehr viele Musikverständige schon lange begierig gewartet, ist nun in Leipzig wirklich unter der Presse, und wird ohnfehlbar kommende Oster Messe zum Vergnügen und Nutzen der Musikliebenden



den zum Vorschein kommen. Der Kern melo-  
discher Wissenschaft, als ein Vorläufer dessel-  
ben, verspricht schon zum voraus so viel gutes,  
daß gar kein Zweifel ist, es werde selbiger alle  
musikalische Gelehrsamkeit Herrn Matthessons  
in sich fassen.

# Kingleben.

Zur Abwechselung wollen wir die Verse auf die Musik, so uns von Herrn Johann Andreas Kesselring, Cantor und Schuldiener daselbst, zugesendet worden, mit hieher setzen. Sie lauten also:

Music, die Königin der Thone,  
 Saß iüngst in Purpur, Gold und Crone  
 Auf ihrem Alabaster Throne,  
 Und weil der Meid gefällt, der sie bißher  
   gehaßt,  
 So wurde dieser Spruch von Dero Sand  
   verfaßt:

Ein M erhöht mich aus dem Staube/  
Ein M krönt mich mit Lorber Läume \*  
Dies zeigt was sonders/wie ich glaube.  
Denn wie das M der Schmuck von mei-  
nem Nahmen ist/  
So hat der Himmel mir das M zum  
Schutz erkieft.

**Leipzig.**

\* Hier wird auf den M. Lorenz Mizler und auf den berühmten Herrn Capellmeister Mattheson gezelet.



## Leipzig.

Bei dem Küster zu St. Johannis, Johann Heinrich Zipseln auf dem Grimmischen Steinwege ist ein besonderes musikalisches Instrument zu verkaufen, wovon uns folgende Nachricht zugestellet worden.

Es ist ein Werk von sonderbarer Würde und Annehmlichkeit, wovon zwar albereit vor mehr als hundert Jahren Kircher und Prätorius geschrieben, aber erst vor einigen Jahren glücklich zu Stande gebracht worden, und hat sich der Meister billich viel damit gewußt, es zur Meß Zeit mit nach Leipzig gebracht, und um Geld sehen und hören lassen; da denn alle, die es gehöret, und gesehen, insonderheit auch viele berühmte Musici über die Erfindung des Werkes und Resonanz sich höchlich verwundert haben, zumahlen da es klinget, als wenn ein ganzes Chor Violdigamben nebst einem Bass gestrichen würden, und ob es gleich dergestalt einen streichenden Ton hat, so ist doch kein Bogen zugegen, sondern wird mit völligem Accord vermittelst des Claviers gespielt, und das Clavier hat an Vollstimmigkeit einen besondern Vorzug vor andern musikalischen Instrumenten, indem es 8 und 16 Fuß Ton, und eine ganze Octav tiefer als sonst gewöhnlich. Ob nun gleich dieses musicalische Gebäude damahls schon im guten Stande gewesen, auch der



Verfertiger in einer gedruckten Nachricht davon bekennet hat, wie es das erste und einzige, das an Mensur, Gleichheit und Klange ihm gerathen sey, so hat doch, da der nunmehr verstorbene Organist zu St. Johannis alhier, Michael Steinert, das Werk von dem Verfertiger um einen ansehnlichen Preis erhalten, selbiger solches durch unermüdetes Nachdenken und Arbeit unter Aufwand vieler Kosten um ein merkliches verbessert, indem er es zu einer noch bessern Mensur, zu einer vollständigern Harmonie und noch angenehmern Klange gebracht hat, das es nun um so viel mehr das menschliche Gemüth zu bewegen fähig ist und hochgeschätzt zu werden verdienet.

So weit gehet die Nachricht. Ich habe dieses Werk selbst bespielt, und kan in Auf-richtigkeit bezeugen, daß es wie ein Chor Wein-Weilen und sehr angenehm klingenet.

Die musikalische Maschine M. Lorenz Miz-lers nebst dem dazu gehörigen Buch ist würk-lich in der Arbeit, so daß es nach der größten Wahrscheinlichkeit künftige Oster Messe ge-wisß wird können ausgegeben werden.

Eben desselben Oden sind auch in der Ar-beit, und werden vermuthlich auch auf Ostern können an das Licht gestellet werden.

Es wird selbiger auch des weiland vortref-lichen Musik Gelehrten und Musik Directors



zu Leipzig Hrn. Kuhnau sehr wohl in Lateinischer Sprache geschriebenes Buch vom harmonischen Dreyklang mit seinen Anmerkungen herausgeben, woben verschiedene Kupfer seyn werden. Es ist dieses Buch von dem sel. Kuhnau in seinem Alter und also zu einer solchen Zeit geschrieben worden, da seine bekannteste musikalische Gelehrsamkeit am stärksten gewesen. Dieses Buch wird ein neuer Beweis abermahlen seyn, daß die Mathematik unsäglichem Nutzen in der Musik habe, und es wäre zu wünschen daß alle practische Musikverständige dieses vernünftige Buch zu ihrem großen Vortheil vollkommen verstünden.

Von dieser musikalischen Bibliothek wird künftig hin ein Theil noch einmahl so stark seyn, als gegenwärtiger, und der Verfasser wird sich ferner alle Mühe geben, solche zum Vergnügen und Nutzen der Musikliebenden einzurichten.







# Dreyfaches Register

über den ersten Band der Musikalischen Bibliothek.

## Erstes Register

welches den Inhalt dieses ganzen Bandes zeigt.

### I

- I **M**eiboms Vorrede über die Scribenten von der alten Griechischen Musik.
- II Prinzens Einleitung zu desselben musikalischen Kunst Uebungen.
- III Werkmeisters musikalisches Sieb.
- IV David Kellners General Bass.
- V Uebersetzung des siebenzehnten Capitels aus Agrippens Buch / von der Eitelkeit der Wissenschaften / das von der Musik handelt.
- VI Werkmeisters Würde / Gebrauch und Mißbrauch der Musik-Kunst / woben Lutheri Lob von der Musik angehänget.

VII Kurze Beschreibung der von M. Lorenz Mizlern jüngst erfundenen musikalischen Maschine.

VIII Horologium musicum.

IX Nachricht von den musikalischen Concerten zu Leipzig.

### II

X Wallisi / ehemaligen Doctors der Gottes Gelehrsamkeit und Professors der Geometrie zu Oxford / Vergleichung der alten Musik mit der zu seiner Zeit.

XI M. Johann Quirsfelds Kurzer Begriff der Sings-Kunst.

XII Prinzens musikalische Kunstübung vom Unifono.

XIII Werkmeisters General Bass woben dessen Unterricht



# Erstes Register.

terricht / wie man ein Clavier wohl stimmen soll / angehänget.

**XIV** Kurze Anführung zum General Baß.

**XV** M. Lorenz Mizlers Bericht von seinen musikalischen Lehrstunden / so er zu Leipzig nach verfloßener Ofter Messe 1737. halten wird.

**XVI** Musikalische Neuigkeiten.

## III

**XVII** Nachricht von Aristorens Harmonick und dessen Leben.

**XVIII** Johann Matthesons Schrift von der musikalischen Gelehrsamkeit.

**XIX** Otto Gibelius von den musikalischen Sylben / ut / re / mi / fa / sol / la.

**XX** Prinzens Kunstübung von der Octave.

**XXI** Werkmeisters musikalisches Memorial.

**XXII** Johann Beerens musikalische Discurse.

**XXIII** M. Lorenz Mizlers musikalischer Einfall auf den Krieg des Kaisers mit den drey vereinigten Cronen.

**XXIV** Eben desselben bescheidene Erinnerung gegen die in den Hamburgischen Berichten von gelehrten Sachen auf das Jahr 1737. den 14. Jun.

N. XLVII von dem zweyten Theil der musikalischen Bibliothek / von frembder Hand eingelassenen Nachricht.

**XXV** Musikalische Neuigkeiten.

## IV

**XXVI** Aus Erhards Weigels / ehemaligen Professors der Mathematik zu Jena / Idea der ganzen Mathematik dreyzehns des Capitel von der Musik.

**XXVII** Prinzens Kunstübung von der Quinte.

**XXVIII** Werkmeisters Orael Probe.

**XXIX** Matthesons Kleine General Baß Schule.

**XXX** Der critische Musikus vom ersten bis sechsten Stück.

**XXXI** Unpartbeyische Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musikus.

**XXXII** Kurze Nachricht von der Societet der musikalischen Wissenschaften.

**XXXIII** Nachricht von M. Lorenz Mizlers musikalischen Maschine und dessen bevorstehenden Herausgabe auf Unterzeichnung.

**XXXIV** Preus musikalische Anmerkungen.

**XXXV** Musikalische Neuigkeiten.

## V.

**XXXVI** Prof. Gottscheds Gedanken vom Ursprung und Alter der Musik / und von der Beschaffenheit der Oden / so in desselben critischen



## Erstes Register.

- sehen Dicht Kunst vor-  
kommen.  
**XXXVII** Prinzens Kunst-  
übung von der großen  
Terz.  
**XXXVIII** Reinholds zur  
Musik gehörige poetische  
Gedanken.  
**XXXIX** Der critische Mu-  
situs vom siebenden bis  
neundten Stück.  
**XXXX** Wegweiser zur  
Kunst / die Orgel recht zu  
schlagen.  
**XXXXI** Merkwürdige  
musikalische Neuigkeiten.

### VI

- XXX XII** Johann Chris-  
toph Gottscheds / der  
Weltweisheit und der  
Dicht Kunst öffentlichen

- Lehrers auf der Academie  
zu Leipzig Gedanken von  
Cantaten / so in desselben  
critischen Dicht Kunst  
vorkommen.  
**XLIII** Matthesons Kern  
melodischer Wissenschaft.  
**XLIV** Prinzens Kunst-  
übung von der Quarte.  
**XLV** Der critische Musitus  
vom neundten Stück bis  
zu Ende nebst dem Anhang.  
**XLVI** Der vollkommene  
Capellmeister erstes Stück.  
**XLVII** M. Lorenz Miz-  
lers Gedicht auf Johann  
Samuel Ehrmanns /  
Musik Direktors Hochzeit  
von den Eigenschaften ei-  
nes wirklichen Tonver-  
ständigen.  
**XLVIII** Musikalische Neu-  
igkeiten.

## Zweytes Register

welches die vorkommenden Nahmen in sich  
enthält.

Die Römische und erste Zahl bedeutet den  
Theil, die andere Zahl aber die Seiten.  
Stehet n. dabey, so bedeutet es die An-  
merkungen.

**A**drastus dessen Bü-  
cher von der Har-  
monie I. 35. n. 20.  
**Adrianus** Pabst III. 19.  
**Agrippa** (Heinrich Corneli-  
us) dessen Capitul von der  
Musik / im Buch von der  
Ungewißheit der Wissens-  
schaften I. 27. handgreiflich

che Lügen so darinn I. 2. 8.  
 37. 11. desselben Fehler I.  
 28. n. 3. 4. I. 31. n. 10.  
 und 13. I. 35. n. 19. I. 41.  
 n. 30. spricht er sey in ei-  
nen Hund verwandelt  
worden. I. 44.  
**Agamemnon** I. 33.  
Alpha



## Zweytes Register.

- Alpharabius** dessen Meinung von der Dicht Kunst. I. 29.  
**Alexander der Große** I. 40. III. 6.  
**Antigonus** I. 40.  
**Antisthenes** dessen nârrischer Schluß I. 39.  
**Apuleus (Lucius)** I. 34.  
**Archabius ein Pfeifer** I. 37.  
**Argus** I. 41.  
**Arcadier** I. 33.  
**Argytas** dessen Eintheilungen der Geschlechter II. 15.  
**Aretinus** III. 18. 21.  
**Aristoteles** III. 5.  
**Aristoxen** Nachricht von dessen Harmonick und Leben III. 1. 5. 22.  
**Aristides Quintilianus** dessen dritte Art der Bewegung / so Tone verursachen II. 2.  
**Augustus der Kayser** I. 37. 39.  
**Barocius** III. 4.  
**Bariphonius** VI. 45.  
**Bach (Johann Sebastian)** I. 63. III. 9. IV. 48. V. 75. VI. 43.  
**Beer (Johann)** III. 59.  
**Bercelli** IV. 46.  
**Bertouch (Georg von)** IV. 82.  
**Bisendel** III. 10.  
**Birnbaum** IV. 62.  
**Boethius** dessen Lebensumstände I. 29. III. 18.  
**Brossard (Sebastian)** III. 13.  
**Bosemeyer (Heinrich)** IV. 83. VI. 68.  
**Bûmlet** II. 26. III. 55.  
**Burrigel** ein Bûcher Ausschreiber IV. 85.  
**Buttstett (Heinrich)** dessen Meinung von der Musik im Himmel II. 30.  
**Calvisius** III. 26. 56. VI. 45.  
**Carl der Grosse** III. 19.  
**Carnotanus (Robertus)** III. 21.  
**Cartes** V. 36.  
**Chenania** der LevitenSangmeister I. 48.  
**Cato** I. 39.  
**Clytemnestra** I. 33.  
**Cicero** III. 15.  
**Ciconier** I. 41.  
**Conrad Kayser** III. 21.  
**Cretenser** I. 33.  
**Damascenus (Johannes)** III. 19.  
**Didymus** III. 27.  
**Egyptier** I. 40.  
**Elvericus** Bischoff zu Osnabrûg III. 21.  
**Elsholtius** I. 48.  
**Erythraus (Lamprus)** III. 5.  
**Farinelli** IV. 46.  
**Furnarius** I. 44.  
**Gibelius (Otto)** III. 17.  
**Glareanus** II. 20.  
**Görner (Johann Gottlieb)** I. 64.  
**Gogavinus (Anton.)** III. 2. 5.  
**Gottsched (Job. Christoph)** V. 1. VI. 1.  
**Grerschmer (Johann)** VI. 45.  
**Graun** III. 10.  
**Gregorius Papst** III. 21.  
S 5
Sasse



## Zweytes Register.

- Haſſe** Capellmeiſter III. 9.  
**Händel** III. 9.  
**Heinrich Kayſer** III. 21.  
**Henſling** II. 25. III. 55. VI. 65.  
**Hermann** Erz Biſchoff zu Hamburg III. 21.  
**Heuber** VI. 65.  
**Hizlerus** (M. Daniel) III. 26.  
**Horaz** was er von etlichen Muſicis geſaget I. 37.  
**Hübmeier** III. 26.  
**Iſmenia** ein Meiſter auf der Flöte I. 38.  
**Junius** (Patricius) III. 4.  
**Kellner** (David) deſſen General Baß I. 25. Mattheſens Urtheil davon I. 27.  
**Keppler** III. 56.  
**Kircher** (Athanaſius) VI. 45. ſeine Ungewiſſenheit in der alten Muſik I. 3. deſſen Muſurgie I. 3. Meiboms Urtheil davon / eben daſelbſt. Kan nicht griechiſch. I. 5.  
**Krüſike** (Joh. Chriſtoph) III. 6. 7.  
**Kunz** (J. W.) VI. 41.  
**Lamech** V. 69.  
**Lamproclis** I. 31.  
**Langbainus** (Gerhard) III. 4.  
**Leisner** (Chriſtoph Frieder.) III. 6. 15.  
**Longolius** (Chriſtoph) III. 4.  
**Luchefini** (Jacob von) Graf III. 65.  
**Lutherus** III. 14. deſſen Meinung von den Liebhabern der Muſik I. 4. 8. ſeine
- Loſſchrift von der Muſik. I. 50.  
**Lysis** I. 31. n. 13.  
**Matthelbeck** (Franciſcus Antonius) IV. 84.  
**Mairus** III. 27.  
**Martianus Capella** I. 35. n. 10.  
**Mattheſon** (Johann) III. 6. 7. 10. &c. VI. 17. IV. 45.  
**Mercurius** II. 10.  
**Meibom** (Marcus) I. 1. III. 1. 19. 21. Scribenten / ſo er heraus gegeben. I. 35. n. 20. &c. warum er ſie heraus gegeben I. 6. Muzgen derſelben I. 7. Urtheil von Kirchers Muſurgie. I. 3.  
**Meurſius** III. 3.  
**Merſennus** III. 27.  
**Meffenius** (Dicararchus) III. 6.  
**Meyer** (D. Joachim) I. 50.  
**Mizler** (M. Lorenz) I. 58. II. 70. III. 65 71. IV. 74. 76. V. 76. VI. 85.  
**Mneſius** heiſet auch Spintharus III. 5.  
**Nazianzenus** deſſen Loſſpruch von der Muſik. I. 47.  
**Nero** der graufame Kayſer. I. 39.  
**Neidhart** III. 55.  
**Nicomachus** II. 10.  
**Noah** deſſen Kaſten war harmoniſch gebauet. I. 47.  
**Oeder** V. 60. 62. 69.  
**Orpheus** I. 41. II. 11.  
**Pantalon** III. 10.
- phale



## Zweytes Register.

**Phalerius** (Demetrius) III.  
 18.  
**Philippus** der König I. 39.  
**Pipinus** III. 19.  
**Pindar** V. 28.  
**Plato** I. 31. V. 38. 15.  
**Platina** III. 21.  
**Plutarchus** I. 7.  
**Porphyrius** I. 32. n. 14.  
**Preus** (Georg) IV. 81.  
**Prinz** (Wolfgang Caspar)  
 I. 10. 11. I. 17. II. 36. 37.  
 dessen Fehler in Erklärung  
 der Consonanz. II. 4. 5.  
 III. 33. IV. 5. VI. 44.  
**Prosius** (Ambrosius) III. 27.  
**Protonotarius** (Claudius) V.  
 32. dessen Eintheilungen  
 der Geschlechter II. 14. III.  
 27. I. 34.  
**Pythagoras** III. 27. V. 32.  
 II. 11.  
**Quanz** III. 10.  
**Quirsfeld** (M. Johann)  
 II. 29.  
**Rameau** IV. 46.  
**Reinholdt** (Theodor Christ-  
 lieb) V. 67.  
**Richey** III. 15.  
**Sacada** wer er gewesen  
 I. 31. n. 10.  
**Sapho** I. 31.  
**Salvei** IV. 46.  
**Savilius** (Heinrich) III. 4.  
**Sauveur** III. 55.

**Scaliger** III. 2.  
**Scheibe** (Johann Adolph)  
 IV. 54. V. 3.  
**Seldenus** (Johann) III. 3.  
 4.  
**Seneca** III. 59. IV. 6.  
**Senecini** IV. 46.  
**Stedler** (Job. Sebastian)  
 VI. 65.  
**Suida** II. 5.  
**Sylvester** dessen Meinung  
 von der Musik im Himmel.  
 II. 30.  
**Telemann** III. 10.  
**Terpander** I. 31. n. 11.  
**Theophrastus** III. 5.  
**Valens** (Bettius) III. 4.  
**Viadana** (Ludwig) I. 25.  
 VI. 35.  
**Vitruvius** I. 3.  
**Wallis** I. 36. II. 1. II. 26.  
 27. III. 75.  
**Walther** III. 13. 14. V. 76.  
**Warnefried** (Paul) III. 19.  
**Weigel** IV. 1.  
**Weismüller** (Sigmund  
 Ferdinand) V. 76.  
**Werkmeister** (Job. Andr.)  
 III. 53. IV. 28. I. 19. I. 46.  
 II. 49.  
**Weiß** Lautenist in Dresden.  
 III. 9.  
**Wolf** (Christian) R. R.  
 V. 68. III. 55.  
**Xenophilus** III. 5.  
**Zerlin** III. 56. V. 33.

Drittes



## Drittes Register

welches die vorkommenden Sachen in sich enthält.

- D**as hohe in der Musik wie es die Griechen geheißen I. 3.  
das tiefe wie sie es geheißen I. 3.  
**Abtheilung** der Seiten III. 40. 41.  
**Apotomen** II. 17.  
**Anmerkungen** unpartheyische IV. 62. musikalische IV. 81.  
**Arten** verschiedene der Quinten IV. 12. 13.  
**Arie** VI. 32.  
**Ausarbeitung** eines Stückes VI. 37.  
**Ausmessungen** mathematische gehören mit zur Theorie der Composition IV. 57.  
**Bericht** von musikalischen Sylben III. 16. M. Mizlers von seinen musikalischen Lehrstunden II. 70.  
**Bewegung** gerade / Seiten und niedrige II. 46. 47. erzeugt die Töne. II. 2. wie vielerley sie ist / so Töne verursacht II. 2.  
**Beschreibung** des Unisoni I. 36. 37. welches die besten II. 38.  
**Beschaffenheit** des Texts / worauf ein Componist siehet. I. 18.  
**Bibliothek** welchen zu gefallen diese geschrieben. III. 72.  
**Bley** kan ben nahe dem Zinn gleich gemacht werden. IV. 45.  
**Buchstaben** mit selbigen bezeichneten die Alten die Töne II. 4. III. 40.  
**Cantaten** Gottscheds Gedanken davon VI. 1. &c.  
**Cavata** VI. 32.  
**Cäcilia** die auf dem Clavier lehrende IV. 84.  
**Cirfel** im schliessen / wird vom Beeren mit Fleis unvernünftig gemacht III. 62. der Quarten VI. 53.  
**Chroma** hemiolion II. 14. molle und tonicum / ebend.  
**Choral** was darzu gehöret. VI. 31.  
**Clavier** wie man es stimmen soll. II. 58.  
**Clausel** Diskant / Alt / Tenor und Bass II. 54. Hauptclauseln einer Tonalität II. 56.  
**Comes** was er in der Musik heist. I. 24.  
**Componist** was er wissen muß / wenn er die musikal. Wahrheiten beweisen will. III. 54. was geschickte können I. 33. n. 16.  
**Componiren** man kan nicht alle Regeln davon geben. I. 18.



## Drittes Register.

**I. 18.** wie man es muß erlernen I. 20.  
**Consonanzen** welche vollkommen / welche unvollkommen III. 38. 61. der Alten Meinung hiervon. III. 36. II. 3. 15. 16.  
**Concerten** Nachricht von den musikalischen zu Leipzig I. 63.  
**D**auf der Quart Seyte einer Violini / wie es die Griechen geheißen I. 3.  
**Deutsche** wie weit sie es in der Musik gebracht III. 9. ihr Naturell III. 10.  
**Diatonos** II. 6. Diatonische Geschlecht I. 30. n. 7.  
**Diatonium intensum** II. 14. molle II. 14.  
**Diapente / Diapason / Diatessarion** / 2c. wie sie auf deutsch heißen I. 4.  
**Diapason** wie es zu schreiben I. 4. warum es so genennet wird III. 34. 35. Erklärung derselben III. 35.  
**Dieses** was es ist II. 3.  
**Diezeugamenon Tetrachordum** II. 6. wenn es gebraucht worden II. 11. 12.  
**Dicht Kunst** Verwandtschaft mit der Musik. V. 1. bis 4.  
**Differential Größe** der Quinte / der großen Terz / der kleinen Terz / 2c. IV. 14.  
**Discurse** Beerens musikal. III. 60.  
**Dorische Weise** was sie ist. I. 30. n. 8.  
**Drey Klang** der harmonische / worinn er seinen Grund hat. IV. 60.

**Dur Tone** ihre Eigenschaften I. 34.  
**Duetto** VI. 35.  
**Dur** was es in der Musik heiſet. I. 24.  
**Einfälle** lustige III. 60.  
**Mizlers** Einfall auf den Krieg des Kayfers III. 65. 1735.  
**Einschnitte** in der Klang-Rede VI. 30.  
**Enarmonium** II. 14. das Enarmonische Geschlecht I. 30. ist nicht zu gebrauchen eben daselbst.  
**Esel** ist ein Musik Feind. I. 62.  
**Erkenntnis** Historische ist in der Musik nicht zureichend IV. 56.  
**Erudition** wie es Mattheson erkläret III. 12. der wahre Begriff davon III. 13.  
**Falsch** Stimme was sie sey. III. 64.  
**Fehler** im Schreiben eines Ungenannten III. 74. verschiedener Gelehrten IV. 2.  
**Figur** was die Alten also genennet II. 17.  
**Flöte** wie man sich solche vorstellen kan III. 41.  
**Freude** wie sie entsteht VI. 51.  
**Fuge** warum es so heiſet. I. 24.  
**Fuß Ton** was es bedeute. IV. 33.  
**Gehör** ist kein betrüglicher Sinn VI. 62.  
**Geschlechter** das Chromatische / Enarmonische und Diatonische II. 8. 9. 1. 30. VI.



## Drittes Register.

- VI. 53. &c. ihre Eintheilungen II. 13.**  
**Geistlichen** wenn sie die Musik nicht verstehen / wie es gehet II. 33.  
**Gemüths Bewegungen** wie sie in schlechten Tanz Melodien sind VI. 28. 29.  
**General Bass** was er ist I. 25. wer ihn erfunden I. 25. worinn er von der Composition unterschieden I. 26. Werkmeisters II. 50. kurze Anführung dazu II. 70. Regeln davon II. 53. kann nicht so gleich vollkommen weggespielt werden IV. 47. soll ein ieder Musikus verstehen VI. 67. Matthesons kleine General Bass Schule IV. 46. wie die meisten General Bassisten beschaffen I. 26.  
**Gesellschaft Deutsche in Leipzig III. 74.**  
**Gesang** woraus er entstehet II. 3.  
**Gespräch** zwischen Caspar und Lenz vom Nutzen der Mathematik in der Musik III. 57.  
**Gewichte** wie man durch solche Intervallen hervorbringen kan und warum? V. 47. 48. der Orgel Pfeifen nach verschiedenen Fuß Ton IV. 34.  
**Gelehrten** sind schuld daß die Musik in keinen bessern Stand III. 7.  
**Gelehrsamkeit** Matthesons Schrift davon III. 6. Recht in der Musik III. 15.  
**Gnadenstuhl** ist harmonisch gebauet I. 47.  
**Griechen** was sie von der Musik gehalten III. 15. ihre Künste darinnen IV. 20.  
**Griffe** welche natürlich II. 50 allzukünstliche der Virtuosen ob sie in der Kirche dulden I. 49.  
**Größe** harmonische der Octave / Quinte und Terz V. 16.  
**Grundsatz** erster der Musik Keplers und Calvisius und Zarlins III. 56. im Componiren I. 16.  
**Das tiefe** wie es die Griechen geheißen I. 3.  
**Hand** Sachen wer sie sonderlich treiben soll IV. 47.  
**Harmonick** Nachricht von Aristorens III. 1. 2. 16. was es heiset II. 2. ihr Gegenwurf. ebenda.  
**Harmonie** der Alten worinn sie bestanden II. 21. ist schwebter als die Melodie VI. 42.  
**Semitonium** ist besser als Semitonium I. 4.  
**Hexarchorda** in solche hat Guido sein System zergliedert warum? II. 22. 26.  
**Holländer** ihre musikalische Eulben II. 26.  
**Hütte** des Stifts ist harmonisch gemacht I. 47.  
**Hypate hypaton** II. 7. 12. 19. 20.  
**Hypaton tetrachordum** II. 5.  
**Hyperbolæon** II. 6.  
**Hypate meson** II. 7. 12. 19. 20.  
**Hypo-**



## Drittes Register.

**Hypodotius** II. 19.

**Hypoiastius** II. 19.

**Hypophrygius** II. 20.

**Instrumente** wie weit die Alten auf ihren gegangen. II. 3. wie man sie auf das allerreinste beziehen solle VI. 58. 59. &c.

**Instrumental Stücke** ihre Affecten VI. 29. ihre Satzungen VI. 35.

**Intervalle** Tabelle von allen IV. 51. ihr Verhalt VI. 18. im Diatonischen Geschlecht II. 9. VI. 58. im Chromatischen II. 9. VI. 54. im Enarmonischen II. 10. VI. 54. wie ein Intervallum entsteht II. 3. sind unendlich viele II. 4.

**Kern melodischer Wissenschaft** VI. 17.

**Kirchen Gesänge** wenn sie verbessert worden III. 19.

**Kirchen Musik** verkehrte Absicht derer so sie abschaffen wollen I. 49.

**Kirchen Scribenten** haben öfters musikalisch geredet I. 7.

**Klang** der einstimmige IV. 48. II. 37. in was vor Töne er gehen kan II. 47. wird am Ende gerne gesetzt warum II. 44.

**Krieg Beereus** musikalischer III. 65. Mizlers Einfall auf des Kaisers mit den drey vereinigten Cronen im Jahr 1735. III. 65.

**Kupferstich** auf welchem die Einteilung der alten Geschlechter zu sehen II. 10.

**Lade** des Bundes ist harmonisch gemacht I. 47.

**Lehrsätze** im componiren I. 17.

**Lehrstunden Bericht** von M. Mizlers musikalischen II. 70.

**Leiter** Diatonische des Diatoni III. 27. &c. ihre Fehler III. 29. &c. des Psolomai III. 31.

**Lever** des Mercurii II. 10.

**Lied** was es sey. V. 10.

**Lichanos Hypaton** II. 7. Meson II. 7. 12.

**Lobsprüche** der Musik III. 15.

**Logick** muß ein Musikus lernen V. 54. gelehrte ist der natürlichen weit vorzuziehen V. 55.

**Maschine** Nachricht von Mizlers musikalischen IV. 76.

**Mathematick** ihren Einfluß in die Musik III. 57. V. 7. num. 1. V. 50. IV. 29. VI. 25. &c.

**Melodie** Regeln derselben VI. 22. &c. ihre Theile VI. 38. ob sie ohne Dissonanzen seyn könne VI. 75. definition IV. 60.

**Memorial** Werkmeisters musikalisches III. 53.

**Menschen** Stimme aus selbiger ist die Weisheit Gottes zu ersehen I. 52.

**Menuet** VI. 35.

**Meson** Tetrachordum II. 5.

**Mese** II. 7. 12. 19. 20.

**Moll** Töne ihre Eigenschaften I. 34.



## Drittes Register.

**Musikant** was darunter verstanden wird III. 72. VI. 71. 2c.

**Musikus** der critische III. 12. IV. 54. V. 71. VI. 62. widerspricht sich IV. 58. 59.

**Musik** alte worzu sie nütze I. 1. von wein sie deutlich gemacht worden I. 1. warum sie muß erlernet werden I. 2. was vor Unglück sie gehabt I. 2. wer sie verstehen will I. 2. soll in der Lust seyn I. 41. ist eine unendliche Kunst I. 42. ist des Herrn Geboth durch seinen Propheten I. 46. wird im neuen Testament gebillichet I. 46. kan nicht genug gelobet werden I. 51. ist vom Anfang der Welt geschaffen I. 51. ihr Nutzen ist groß I. 53. ist eine Regiererin der menschlichen Herzen I. 54. der heilige Geist ehret sie I. 54. die keine Lust dazu haben/ was sie sind I. 56. in was vor einem Verstand die Alten es vernommen II. 2. wie sie selbige eingetheilet II. 2. was bey uns Musik heisset/ eben daselbst. Der Alten ist einfach gewesen II. 21. hat mehr Wirkung bey ihren Zuhörern gehabt/ als bey uns/ warum II. 22. 2c. Musik im Himmel ist nicht wahrscheinlich II. 29. 2c. einiger Meinung davon II. 30. Ursachen ihres Verfalls zu unsern Zeiten III. 7.

wie sie könnte verbessert werden III. 8. warum sie eine Gelehrsamkeit III. 14. ist ein Theil der Mathematik IV. 1. warum sie noch nicht demonstrirt ist/ eben daselbst. Warum sie wenig gründlich lernen IV. 5. wird von einigen hoch von andern gering gehalten warum IV. 6. ist älter als die Poesie V. 5. ist noch nicht auf das höchste gestiegen V. 9. n. 3. hat mit der Dichtkunst einerley Absicht V. 2. 3. Haupt Grundsatz derselben IV. 55. ihre Lobsprüche III. 15.

**Musikverständiger** was die Alten darunter verstanden III. 15.

**Musurgia** was es bedeute I. 5.

**Natur** suchet allzeit die vollkommensten Töne hervor zu bringen III. 42. gehet Stufenweis III. 43.

**Naturell** der Deutschen III. 11. ein wohl gemischtes/ eben da.

**Neue Synemmenon** II. 7. 12. 19. 20. die Zeugmenon/ Hyperboläon eben daselbst  
**Neugzeiten** musikalisch II. 75. III. 76. IV. 82. V. 75. VI. zu Ende.

**Note** wie vielerley sie ist IV. 50.

**Noten** von der Griechen musikalischen I. 7.

**Octachordum pythagoricum** II. 10.

Octave



## Drittes Register.

**Octave** aus was sie zusammen gesetzt II. 3. warum zwey nach einander folgende nicht erlaubt I. 21. 23. was eine verdeckte I. 21. wenn sie erlaubt seyn I. 23. Prinzens Kunstübung davon III. 33. warum sie so heisset/ eben daselbst. Definition davon III. 35. 36. warum sie unmittelbar nach dem Unifono folget III. 36. was in ihr vor Consonanzen enthalten III. 44. aus was vor Tönen sie bestehet III. 45. 2c. welches die erste Art der Octave III. 47. 2c. wie vielerley Arten der Octaven III. 47. Regeln davon III. 44. 52. wie vielerley sie ist IV. 50. Exempel einer verdeckten IV. 52.

**Oden** Hällische/ derselben Fehler III. 76. 77. Gottscheds Gedanken von Oden V. 1. Regeln in Composition derselben V. 16. num. 8. 10. bis 16.

**Orgel** wie man sie probiren soll IV. 29. 2c. Abriss einer grossen IV. 32. was eine ganze halbe und viertels Orgel sey. IV. 34.

**Orgel** Probe Werkmeisters IV. 27.

**Paranete** Synemimenon/ diezeugmenon/ hyperboläon II. 7. 12. 19.

**Paranese** II. 7. 12. 19. 20.

**Parypate** hypaton/ Meson II. 7. 12. 19. 20. wie es recht geschrieben I. 4.

**Philosophen** was sie schon längst hätten thun sollen V. 37.

**Practici** streiten immer mit den Theoreticis ihre Aufsführung III. 56.

**Proslambanomenos** II. 7.

**Quarte** wie sie die Pythagoräer ausgemessen II. 4. warum sie die Alten vor vollkommener als die Quinte gehalten III. 37. warum sie unvollkommener als die Quinte Mixlers Beweis davon III. 37. bis 41. kan auch über sich aufgelöst werden III. 54. IV. 49. wie vielerley sie ist / und worinn sie bestehen IV. 49. Prinzens Kunstübung davon VI. 44. Vibrationen derselben VI. 46. ob sie eine Consonanz oder Dissonanz sey VI. 45. 2c. kan versetzt werden VI. 49. Gattungen derselben VI. 50 die zusammengesetzten Quartten VI. 52. Lehrsätze derselben VI. 55. 56. wie sie durch Gewichte hervorgebracht wird VI. 57. 58. vom Gebrauch der Quarte VI. 61.

**Quinte** ihre Verhältniß II. 4. zwey auf einander folgende sind nicht erlaubt I. 20. 23. die Ursach warum I. 21. verdeckte Quinten I. 21. 22. wenn sie erlaubt I. 23. Prinzens Kunstübung davon IV. 5. ihre verschiedene Nahmen / Erklärung und Gattungen IV. 8. ihre



## Drittes Register.

- verschiedene Arten und Meinungen deswegen IV. 12. 13. Lehrlinge von ihr IV. 13. 14. 15. wie sie zertheilet wird IV. 13. 14. aus was vor Tönen sie zusammen gesetzt IV. 15. andere zusammen gesetzte ist die angenehmste Concordanz IV. 22. practische Regeln von ihr IV. 23. bis 27. wie vielerley sie ist. IV. 49.
- Kationen** Lehre von denselben I. 11. 12. 13.
- Recitatio** VI. 32.
- Relatio** unharmonisch II. 23.
- Regel** Hauptregel der Alten bey ihrer Composition II. 21. vom einstimmigen Klang II. 44. &c. allgemeine der Composition V. 66.
- Scribenten** wie viel musikalische III. 14. Alte sind mit den Neuern zu verbinden III. 17.
- Seele** wird vor eine Musit gehalten I. 29.
- Secundo** kan auch über sich aufgelöset werden III. 54.
- Sattungen** derselben IV. 48.
- Schreibart** Regel der erhabenen / sinnreichen / natürlichen und gemeinen. V. 28. num. 19. 21. 22. 23.
- Serenate** VI. 35.
- Serte** wie vielerley sie ist. IV. 49. wo man sie verdoppelt IV. 53. wie sie versetzt wird VI. 49.
- Septime** wie vielerley sie ist. IV. 49.
- Sesquitercius** was es bedeutet I. 4.
- Seyten** ihre Abtheilung III. 40. 16.
- Scharffsinnig** was es heisset. III. 75.
- Starrstecher** musikalischer V. 76.
- Statur** stellet einen Flöten Spieler vor V. 75.
- Singen** sollen die Menschen von Vögeln erlernet haben. V. 5. 6.
- Sing Stücke** ihre Sattungen VI. 31.
- Societät** Nachricht von der musikalischen IV. 73. 74. 10.
- Stimme** wie weit die Alten in der menschlichen grangen II. 3. äußere müssen rein seyn I. 23.
- Streit** der theoretischen Musitverständigen mit den practischen III. 56. 57. 58.
- Styl** Sattungen desselben VI. 19.
- Sylben** woher die Gewohnheit gekommen mit solchen die Töne zu bezeichnen III. 18. Guidonis III. 25. der Holländer und anderer. III. 26. 10. Sibels Meinung davon III. 32.
- Synemmenon** tetrachordum II. 6.
- System** Guidonis III. 25. musikalisches III. 10. was Aristoxen so genennet II. 3. wie der Alten ihres entstanden II. 11.
- Tabelle** von Guidonis musikalischen Sylben III. 25. 11. 55.

**Theo**



## Drittes Register.

**Theorie** muß mit der Aus-  
übung verbunden werden.

III. 58. 59.

**Theatral Stücke** VI. 35.

**Temperatur** was sie ist.

III. 55. &c. IV. 15.

**Terzetto** VI. 35.

**Tertie** warum sie eine Con-  
sonanz sey III. 61. wer ihre

Verhältnis erfunden V.

32. 33. Erklärung derselben

V. 34. ist eine vollkomme-

ne Concordanz V. 37. Gat-

tungen derselben V. 40.

Lehrsätze derselben V. 40.

wenn die Fortsetzung der

großen Stufenweis erlau-

bet V. 64. &c. wie vieler-

ley sie ist IV. 48. ob die

große bey der übermäßigen

Kan verdoppelt werden.

IV. 52. 53.

**Tetrachorda** in welche ha-

ben die Griechen ihr En-

stem zergliedert III. 22.

ihre Gattungen VI. 53. 54.

10. woraus es besteht II.

5. 8. &c. 17. **Tetrachordum**

**Hyponon** II. 5. **Meson** II.

5. 6. **Ennemnon** II. 6.

**Diezeugmenon** II. 6. **Hy-**

**perbolon** II. 6.

**Text** muß eher als die Melos-

die fertig seyn V. 12.

num. 4.

**Tisch** im 2. Buch Mos. I.

47.

**Thorheiten** deutsche VI.

70. 71.

**Ton** welcher der erste sey.

III. 61. &c. Verhältnisse

derselben II. 24. 25. 26.

III. 40. &c. ob die tempe-

rirten Consonanzen oder

Dissonanzen sind IV. 21.

was große / kleine / ganze

und halbe sind IV. 50.

halber verändert die Eigen-

schaften der Quinte und

Quarte VI. 51. der Unter-

scheid unter den Tönen II.

2. der redenden / der singen-

den II. 2. wie sie entstehen

ebenda. **Stehende** II. 10.

in wie vielerley Bedeutung

die Alten das Wort genom-

men II. 17. wie viel sie

anfänglich gehabt / ebenda.

Was die Alten einen Ton

heissen II. 4. dessen Größe

nach dem Maas der Py-

thagoräer II. 4. sind un-

endlich / ebenda.

**Tonarten** von der Griechen

und unsern VI. 70. 71.

**Vergnügen** worin es be-

steht III. 37.

**Verhältnis** verschiedener

Töne III. 40. &c. in An-

sehung ihrer Bewegung

III. 42. in ihnen ist der

Grund der ganzen Musik

IV. 9. welches die besten

sind V. 39. wie die voll-

kommenen recht erkannt

werden V. 39. nicht über-

einstimmende I. 23.

**Verschnittene** ob sie eine

falsche Stimme haben.

II. 63.

**Vereinigung** der Töne der

Quinte IV. 10. 11.

**Verse** über die Verächter

der Musik I. 62.



## Deltres Registe:

**Virtuosen** Vergleichung  
unserer mit den Alten.  
IV. 20.

**Vocal Musik** wie sie von  
der Instrumental Musik  
unterschieden VI. 27. &c.

**Unisonus** dessen Beschrei-  
bung I. 2. 3. II. 36. 37.  
ob er eine Concordanz sey  
II. 40. ob er der Grund  
der Uebereinstimmungen  
sey II. 39. ut/ re/ mi ist  
Glickwerk I. 62.

**Wahrheiten** Beweise der-  
selben befriedigen den Ver-  
stand VI. 64.

**Seneca** Meinung von der  
Erfindung derselben III.  
59.

**Wegweiser** die Orgel recht  
zu schlagen V. 74.

**Weisheit** worinn die wahre  
menschliche besteht. V.  
38.

**Wurzel** der harmonischen  
Zahlen III. 53.

**Zahlen** wie man sie in Octa-  
ven/ Quinten &c. zertheilen  
solle IV. 21. &c. V. 46.

**Zertheilung** harmonische  
der Octave IV. 16. der  
Quinte IV. 17. der grossen  
Terz IV. 17.

